sanat olayı

Fellini ve «Amarcord» Bölümü

Attilâ İlhan'ın Yazısı:
«Mustafa Kemal'in Konumu»

32 Sayfalık «Toplumda Sanat» Eki

2
Aylık Dergi
Şubat 1981/150 Lira

S. Faik Abasıyanık
anısına

Şadan Bezeyiş
sergisi

22 Ocak – 22 Şubat 1981

URART SANAT GALERİSİ

Abdi İpekçi Cad. 21 Nişantaşı İstanbul Tel: 480326
Teleks 26482 urat tr.

Sahibi:
Karacan Yayınları A.Ş.
adına
ERCÜMENT KARACAN

Genel Yayın Yönetmeni:
ÜLKÜ TAMER

Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni:
ALPAY KABACALI

Teknik Yönetmen:
EDİP ALŞAR

●

Adres:
Karacan Yayınları
Basın Sarayı
Cağaloğlu
İstanbul

Telefon:
Yazı İşleri: 27 00 34
Abone ve Satış: 26 69 00

●

Abone Koşulları:
Yıllık: 1800 TL
Altı aylık: 900 TL
Yabancı ülkeler için ayrıca posta ücreti eklenir

●

İlân fiyatları:
Arka kapak:
25,000 TL
Kapak içleri:
Siyah-beyaz: 15,000 TL
Tam sayfa:
Renkli: 15,000 TL
Siyah-beyaz: 10,000 TL
Yarım sayfa:
Renkli: 8,000 TL
Siyah-beyaz: 5,500 TL
1/4 sayfa:
Siyah-beyaz: 3000 TL

●

Dizgi:
Karacan Yayınları A.Ş.

Baskı:
Veb Ofset İleri
Matbaacılık A.Ş.

●

Kapak:
"Amarcord"

Kapak Düzeni:
Ferit Erkman

sanat olayı

Sayı 2
Şubat 1981

2
Olaylar ve Sanat

6
Azra Erhat / Sabahattin Eyuboğlu'nun Düşüncesinde Atatürk

Sabahattin Eyuboğlu / Atatürk ve Halk

9
Melih Cevdet Anday / Altı Şiir

10
Attilâ İlhan / Mustafa Kemal'in Konumu

13
Sabahattin Kudret Aksal / Şiirler

14
Necati Cumalı / Şiirler

16
Zülfü Livaneli / Kimsecik John Lennon

19
Şükran Kurdakul / Şiirler

20
M. Başaran / Ağzından Bal Akan Adam

21
İlhan Berk / İki Şiir

22
Füruzan / "Al Sazını Sevdiceğim"

24
Özdemir Nutku / Türk Şenliklerinde Işıklı Gösteriler

29
Arif Damar / Lorca

30
Orhan Barlas / Okur Yazar

31
Türkkaya Ataöv / Ressam N.A. Tarkhoff

35
Oktay Akbal / Günlerde

36
Mücap Ofluoğlu / Bir Avuç Alkış

38
Sabiha Tansuğ / Anadolu El Sanatlarında Resim

40
Atillâ Özkırımlı / Din ve Edebiyat

42
Kemal Özer / Bir İnsan, Bir Düş

43
Elif Naci / Anılardan Damlalar

44
Ayla Kutlu / Sonbahar Öyküsü

47
Refik Durbaş / Türkçem Bitti Yanmışım

48
Walter Kaufmann / Fotoğraf Gerçek Sanatı mı Yansıtır?

54
Çetin A. Özkırım / Sinema Üstüne Anılar

56
Lütfi Özgünaydın / Selçuklu Medreseleri

58
Ergin Günçe / İbrahim Kehribar

60
Fellini ve "Amarcord" Bölümü

61
Emel Ceylan Tamer / Fellini'ye Merhaba

62
V. Riva ile C. Constani / Fellini İle Bir Konuşma: Pusuda Bekleyen Gölge

64
Wolfram Knorr / Fellini ve Çizgi-Romanlar

66
Aldo Tassone / Eski ve Yeni

68
Martin Schaub / Zaman ve Sonsuzluk

69
Gilbert Salachas / Savaş Öncesinin Güncesi

70
Özkan Mert / Yaşar Kemal Anlatıyor

72
Barış Pirhasan / Dizi Filmler

73
Adnan Azar / Günler

74
Önder Şenyapılı / Beethoven'siz Çıldırmak

76
Dr. Robert Anhegger / Temaşa-i Dünya ve Cefâkâr ü Cefakeş

80
Bulmaca

83
Değerlendirme
Orhan Barlas / Emel Ceylan Tamer
Selim Durak / Adnan Binyazar

94
Okurun Sayfası
Sadun Belgin / Senih Kavlak
Mehmet Sevinçhan / Zeki Yusuf Borazan
Ali Rıza Keskinalemdar

96
Turhan Selçuk / Karikatür

Çizgiler:
Kezban Batıbeki

Çeviriler:
Yusuf Atılgan / Bülent Berkman
Zehra İpşiroğlu / Aslı Selçuk

OLAYLAR ve SANAT

15 sanatçının görevine son verildi

İstanbul Belediyesi, Şehir Tiyatrolarında sözleşmeli sanatçı olarak çalışan on beş oyuncu ve yönetmenin işine son verdi.

İşine son verilen sanatçılar arasında, Şehir Tiyatrolarında sahnelenmekte olan "Açgözlüler" ile hazırlıkları yapılmakta olan "Bahar Noktası"nda görevli yönetmen ve oyuncular da vardı.

Şehir Tiyatrolarında görevlerine son verilen sanatçılar şunlar: Başar Sabuncu, Ali Taygun, Macit Koper, Mahmut Gökgöz, Semah Gökgöz, Mustafa Alabora, Gökhan Mete, Tahsin Işın, Kâmuran Tanfer, Oktay Sözbir, Hikmet Karagöz, Orhan Alkaya, Ergün Işıldar, Engin Noyan ve Güngör Dilmen.

Başar Sabuncu

Cevat Dereli

Zühtü Müridoğlu

Bedia Muvahhit

Eşref Üren

On sanatçıya «Atatürk Sanat Armağanı» verildi

1981'in "Atatürk Yılı" ilan edilmesi dolayısıyla 5 Ocak günü Ankara'da düzenlenen törenlerin ardından Devlet Operası salonunda "Sanat Şöleni" verildi.

Bu tören sırasında Devlet Başkanı Orgeneral Kenan Evren, şu on sanatçıya "Atatürk Sanat Armağanı" verdi:

Bedia Muvahhit, Vasfi Rıza Zobu, Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, Cemal Reşit Rey, Eşref Üren, Cevat Dereli, Zühtü Müridoğlu, Hikmet Koyunoğlu, Münir Nurettin Selçuk.

Kültür Bakanlığı sinema yasası hazırlıyor

Kültür Bakanı Cihad Baban "Kültür Bakanlığı bünyesinde bir sinema kanunu hazırlanmakta olduğunu" söyledi.

Baban, bu konuda yaptığı açıklamada şöyle dedi: "Şimdiye kadar Kültür Bakanlığı olarak sinema ile ilgili çalışmalarımız pek olmadı. Muhtelif sebeplerden dolayı olmadı. Kültür Bakanlığı bünyesinde bir sinema dairesi var, bakanlık içinde sinema kanununu hazırlamaktayız. Eğer kanun çıkar, yürürlüğe girer, o kanunun gerektirdiği tahsisatı da alabilirsek sinema hususunda da yararlarımız olabilir..."

«Mevlevi Dansçıları» ödül kazandı

Türkiye Turizm ve Tanıtma Bakanlığı adına Fransız yapımcısı Marc Mopty'ye çektirilen "Mevlevi Dansçıları" adlı film, Monte Carlo Uluslararası Turistik Filmler Şenliğinde "En İyi Yönetim" ödülünü kazandı.

Şenliğin büyük ödülü ise Pete Aurel'in gerçekleştirdiği "Almanya ve Hazineleri" adlı Federal Almanya filmine verildi.

«Sürü» filmi Belçika'da ödül kazandı

Her yıl Belçika'da gösterime giren tüm filmleri değerlendiren Belçika Sinema Eleştirmenleri Birliği, senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı, Zeki Ökten'in yönettiği "Sürü" filmini 1980 yılının en iyi sinema yapıtı olarak seçti ve birliğin Büyük Ödülünün bu filme verilmesini kararlaştırdı.

Geçen sezon üç hafta süreyle Belçika sinemalarında gösterilen "Sürü"yü ödüle değer bulan seçiciler kurulu, Belçika'nın tüm basın-yayın organlarında çalışan sinema eleştirmenlerinden oluşuyordu. Seçiciler kurulunun bu konudaki açıklamasında filmin, toplumsal gerçekleri büyük bir duyarlıkla yansıttığı ve olağanüstü güzellikte görüntülerden oluştuğu için ödüle değer bulunduğunu belirtildi.

Çağdaş Gazeteciler Derneği'nin yarışması sonuçlandı

Merkezi Ankara'da bulunan Çağdaş Gazeteciler Derneği'nin açtığı "1980 Yılının Başarılı Gazetecileri" yarışması sonuçlandı.

On bir dalda yarışmaya katılan 412 üründen 27'sini ödüle değer bulan seçiciler kurulu İlhami Soysal, Mustafa Ekmekçi, Mahmut Tali Öngören, Doç. Dr. Ünsal Oskay, Esen Ünür, Ali Nun, Jülide Gülizar, Selahattin Duman ve Yılmaz Ateş'ten oluşuyordu.

Yarışma sonucu, Haber, Mizanpaj ve Spor gibi yalnızca gazeteciliği ilgilendiren dallar dışındaki başarılar şöyle belirlendi:

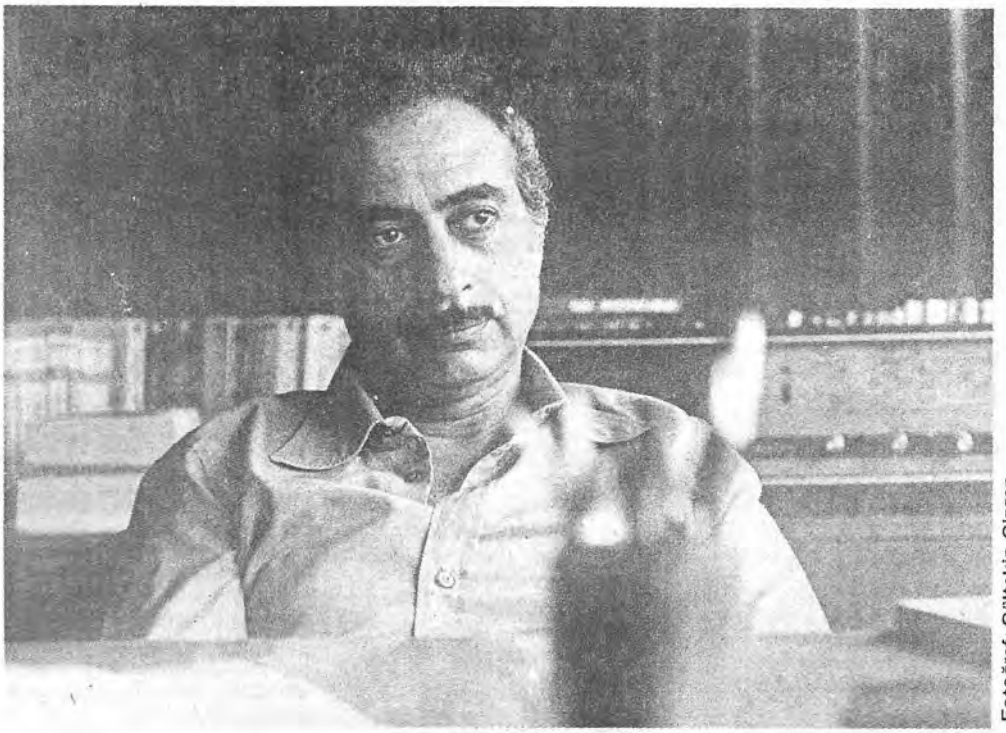
Fıkra - Makale: Birincilik : Tekin Sönmez, İkincilik: Şükran Ketenci ve Bekir Coşkun, Mansiyon: Mustafa Akay. (Yarışmaya katılmamalarına karşın, bu dalda İlhan Selçuk, Mümtaz Soysal ve Uğur Mumcu'nun yazılarının övgüyle karşılandığının belirtilmesi kararlaştırıldı).

Röportaj: Üçüncülük: Hikmet Aksoy.

Fotoğraf: İkincilik: Aykut Poturoğlu, Üçüncülük: Turgay Gözdereliler.

Karikatür: Birincilik: İsmail Gülgeç, İkincilik: Tan Oral, Üçüncülük: Seydali Gönel ve Erdoğan Eser.

İnceleme - Araştırma: Birincilik: Dinç Tayanç, İkincilik: Mehmet Bayrak ve Adnan Özyalçıner, Üçüncülük: Can Dündar.



Fotoğraf: Gültekin Çizgen

ABDİ İPEKÇİ'Yİ ANIYORUZ

1 Şubat 1979 günü yitirdiğimiz Abdi İpekçi'nin anısı önünde saygı ile eğiliyoruz.

1929 yılında İstanbul'da doğan Abdi İpekçi, Galatasaray Lisesi'ni bitirdi (1948). Öğrenciyken karikatür çizerek, spor dergilerinde yazılar yayımlatarak girdiği basın yaşamı yüzünden, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde sürdürdüğü yüksek öğrenimi yarıda bıraktı. "Yeni Sabah", "Yeni İstanbul", "İstanbul Ekspres" vb. gazetelerde yazarlık, muhabirlik, sekreterlik, yazılışleri müdürlüğü yaptı. 1954'te "Milliyet" gazetesinde yazılışleri yönetmeni olarak çalışmaya başladı. Kısa süre sonra "Milliyet"in genel yayın yönetmeni oldu. 1961'den sonra "Durum" genel başlığını taşıyan başyazılar yazmaya başladı; bu yazıları ölümüne değin sürdürdü. İpekçi, gazete yönetmenliğindeki başarılı çabaları ile "Milliyet"in biçim ve içerik yönünden yetkinleşip tirajını arttırmasını sağladı. Ulusal ve uluslararası basın kuruluşlarında çeşitli görevlerde bulundu.

Ölümü ülkemizde ve yurt dışında büyük yankılar uyandıran Abdi İpekçi, röportajlarını "Afrika" (1955) ve bu kitabı da içine alan "Dünyanın Dört Bucağından" (1971), "İnönü Atatürk'ü Anlatıyor" (1968), "Liderler Diyor ki" (1970) adlı kitaplarında topladı. Bir gazeteci arkadaşıyla birlikte 27 Mayıs eyleminin perde arkasını yansıtan "İhtilâlin İçyüzü" adlı kitabı yayımladı.

Türkiye'de çok partili düzenin ve düşünce özgürlüğünün yerleşip kökleşmesini içtenlikle ve dirençle savunanların başında yer alan Abdi İpekçi, Türk basınının unutulmazları arasında anılacaktır.

«Hazal» ABD'de gösterilecek

Yönetmenliğini Ali Özgentürk'ün yaptığı, baş rolünü Türkan Şoray'ın oynadığı bir Umut Film yapımı olan "Hazal", bu kez de New York'taki Modern Sanatlar Müzesi Film Arşiviyle Amerika'nın ünlü film şirketlerinden Lincoln'ün ortaklaşa düzenledikleri film gösterileri dizisine çağrıldı.

Gösterinin bu yılki sloganı "Yeni Filmler/Yeni Yönetmenler. Nisan ve Mayıs ayları boyunca sürecek olan gösterilerde "Hazal" üç kez sunulacak. Önce New York'ta gerçekleştirilecek gösteri, daha sonra Amerika'nın New Mexico eyaletinde de yinelenecek. "Hazal"ın bu gösterilere çağrılan ilk Türk filmi olduğu açıklanıyor.

Öte yandan "Hazal", uluslararası "Los Angeles Festivali" için de çağrı aldı.

Ölenler

● **A. J. CRONIN**

İngiliz yazarı Archibald Joseph Cronin, İsviçre'nin Montreux kentindeki evinde öldü.

1896 doğumlu Cronin, bir süre doktorluk yaptıktan sonra, 1931'de yayımlanan "Şapkacının Şatosu" adlı kitabının beğenilmesi üzerine sanat yaşamına atılmıştı. Yapıtlarında endüstri toplumunun sorunlarını romantik bir üslupla işleyen yazarın ülkemizde de "Şahika", "İspanyol Bahçıvanı", "Cennetin Anahtarları" ve "Yeşil Yıllar" gibi romanları yayımlanmıştı.

● **MARSHALL McLUHAN**

Kanadalı yazar ve kitle haberleşmeleri kuramcısı Marshall McLuhan 69 yaşında Toronto'da öldü.

"İnsanların bilgiyi edinmeleri yolunun da bilginin kendisi kadar önemli ve etkili" olduğunu savunan yazar, "Gutenberg Galaksisi" (1962) adlı kitabında, okuma yaygınlığının insanları daha içe dönük ve bencil yaptığını ileri sürmüştü.

● **RAOUL WALSH**

Yüzden çok filme yönetmen olarak imzasını atan Amerikalı yönetmen Raoul Walsh, 93 yaşında California'da öldü.

Sinema yaşamına Griffith'in yanında başlayan yönetmen, Humprey Bogart, James Cagney ve George Raft'i üne kavuşturan serüven filmleriyle tanınmıştı.

● **NADEJDA MANDELŞTAM**

Rus şairi Osip Mandelştam'ın eşi Nadejda Mandelştam, 81 yaşında Moskova'da öldü.

Nadejda Mandelştam, anılarını "Umuda Karşı Umut" ve "Bırakılmış Umut" kitaplarında toplamış ve iyi bir yazar olarak belirmişti.

● **MARC CONNELLY**

Amerikalı oyun yazarı Marc Connelly, 90 yaşında New York'ta öldü.

Connelly, 1930'larda George Kaufman ile birlikte yazdığı oyunlarla üne kavuşmuştu.

İş Bankası ödülleri

Türkiye İş Bankası tarafından geçen yıl üç dalda düzenlenen yarışmalar sonuçlandı ve Kısa Film dalındaki büyük ödül Eskişehir İTİA İletişim Bilimleri Fakültesi Asistanı Yalçın Demir'in renkli 16 mm.lik "Nehir ve Yaşam" adlı filmine, Ekonomi dalındaki büyük ödül Doç. Dr. Selçuk Abaç'ın "Para Teorisinde Faiz Oranları ve Türkiye'deki Uygulama" adlı yapıtına verildi. Roman dalında ise seçici kurul, ödüle değer yapıt bulunamadığı sonucuna vardı.

Ödül kazanan yapıtların sahiplerine 250'şer bin lira ile "Büyük Ödül Simgesi" verilmesini öngören İş Bankası yarışmalarının bu yıl Şiir, Resim ve Siyasal Bilimler dallarında düzenleneceği açıklandı.

Liselerarası yarışma

Robert Lisesi Fotoğrafçılık Kolu, Türkiye liseleri arasında dört yıldan beri düzenlediği fotoğraf yarışmasını bu yıl da yineliyor.

Yarışmanın tüm lise öğrencilerine açık ve konunun serbest olduğu, 10 Nisan tarihine kadar yapıt gönderilebileceği belirtiliyor. Seçiciler kurulu 15 Nisanda değerlendirmesini yapacak.

Suna Pekuysal (solda), "Tırpan"da Arzu Atalay ile

Ulvi Uraz Ödülü'nü Suna Pekuysal aldı

1979-80 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenen "Tırpan" adlı oyundaki başarısından dolayı Ulvi Uraz Ödülüne değer bulunan Suna Pekuysal'a ödülü, Kenter Tiyatrosunda bir törenle verildi.

Günay Akarsu, Hayati Asılyazıcı, Kemal Bekir, Güngör Dilmen ve Zihni Küçümen'den oluşan seçiciler kurulu, sözü geçen oyundaki "Uluguş" rolü için Suna Pekuysal'a "En Başarılı Oyuncu" ödülünün verilmesini kararlaştırmış, yönetmenlik dalında ise ödüle değer yönetmen bulunmadığı yargısına varmıştı.

Akademi Kitabevi Ödülleri beş dalda verilecek

Geçen yıl "Şiir", "Öykü", "Roman", "Eleştiri — Deneme — Gezi — İnceleme" dallarında verilmesi öngörülen ve ilki sonuçlanan Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinin, bu yıl "Çocuk Edebiyatı" dalını da kapsamına alarak beş dalda verilmesi kararlaştırıldı.

Her yıl, bir önceki yıl içerisinde yayımlanan ya da kitap düzeninde hazırlanan ilk yapıtlara verilmekte olan ödüllere son katılma tarihinin 1 Haziran olarak belirlendiği ve bu tarihe kadar on nüsha yapıtın ödül sekreterliğine (Akademi Kitabevi, Nişantaşı - İstanbul) gönderilmesi gerektiği bildiriliyor.

YİTİRDİKLERİMİZ

Eflatun Cem Güney

Halk edebiyatı araştırmacısı Eflatun Cem Güney, 10 Ocak günü İstanbul'da öldü.

1896 yılında Hekimhan'da doğan Güney, halk hikâyelerini, masallarını, efsanelerini yapılarını ve havalarını bozmadan yeniden yazıp gelecek kuşaklara aktarmış ve Danimarka'daki Hans Christian Andersen Medal Kurumu, onun "Açıl Sofram Açıl" kitabındaki masalları onur listesine aldığı on bir yapıttan biri olarak değerlendirip Güney'e "Andersen Payesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası" vermişti (1956). Güney, "Dede Korkut Masalları" ile aynı armağanı ikinci kez aldı (1960).

M. Başaran'ın Eflatun Cem Güney'i konu alan yazısını 20.21 sayfalarımızda bulacaksınız.

Muammer Yeşil

İstanbul Belediye Konservatuvarı emekli öğretmenlerinden Muammer Yeşil, İstanbul'da öldü.

1921 yılında Bursa'da doğan Yeşil, uzun süre İstanbul Belediye Konservatuvarında öğretmen olarak çalıştıktan sonra 1977 yılında emekliye ayrılmıştı.

YAZKO Ödülleri

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi (YAZKO) tarafından düzenlenen yarışmaların sonuçları 12 Şubat günü düzenlenecek törende açıklanacak.

YAZKO yöneticileri, yarışmalara umulanın üstünde yapıt gönderilmesi dolayısıyla, seçici kurulların görevlerini özenle yapabilmesi için, sonuçların 15 Ocak yerine 12 Şubatta açıklanması kararına varıldığını belirttiler.

TDK ve SİSAV dil seminerleri

Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı (SİSAV) adlı bir kuruluşun 27-28 Aralık günlerinde İstanbul'da düzenlediği "Türk Dili Semineri" geniş bir aydın kitlesinin tepkisine yol açtı. Bu seminere katılmayan Türk Dil Kurumu 17-18 Ocak günlerinde Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü dolayısıyla "Atatürk'ün Yolunda Türk Dil Devrimi" konulu bir bilimsel seminer düzenlendi.

SİSAV'ın seminerine Prof. Memduh Yaşa, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, Emekli Amiral Sezai Orkunt, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, Doç. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Prof. Dr. Erol Güngör, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Dr. Fahir Armaoğlu, Prof. Dr. Servet Armağan, Prof. Dr. Sulhi Dönmezer, Doğan Kasaroğlu ve Ahmet Kabaklı katıldılar. Basın, bu toplantının "dil konusunda tam bir tutuculuk gösterisi halinde geçtiğini" belirtti. Toplantının ikinci gününde tiyatro sanatçısı Yıldız Kenter ile Şükran Güngör, "Biz en çok bu metne çalıştık," diye espri yaparak, kendi uydurduklarını belirttikleri "özlü" bir skeç oynayıp Türkçenin yalınlaştırılması çabasını alaya aldılar.

TDK Başkanı Şerafettin Turan, bu seminere katılmama gerekçelerini gönderdiği bir telgrafla açıkladı ve "Vakfınızca düzenlenen seminer, ele alınan konular ve konuşmacılar açısından Türk Dil Devriminin karşısında bir tutumu yansıtmaktadır," dedi.

Türk Dil Kurumu'nun 17-18 Ocakta Ankara'da düzenlediği "Atatürk'ün yolunda Türk Dil Devrimi" konulu seminerde ise şu bildiriler sunuldu:

"Türk tüze (hukuk) dilinde özleştirme", Yekta Güngör Özden, Anayasa Mahkemesi Üyesi.

"Özleştirme zorunluğunu ne zaman duydum", Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu.

"Atatürk Devrimlerinin bütünlüğü içinde Dil Devrimi", Prof. Dr. Şerafettin Turan, Ankara Üniversitesi DTCF Öğretim Üyesi.

"Çağdaş Uygarlığın Türkçesi", Prof. Dr. Akşit Göktürk, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

"Siyasal Toplumlaşma Açısından Dil Devrimi" Doç. Dr. Türker Alkan, Ankara Üniversitesi SBF Öğretim Üyesi.

"Dil Değişmesinde Toplumsal ve Kültürel Etkenlerin Önemi", Dr. Kamile İmer, Ankara Üniversitesi DTCF Öğretim Üyesi.

"Toplumsal Gelişme ve Bilim Dili. Prof. Dr. Ruşen Keleş, Ankara Üniversitesi SBF Öğretim Üyesi.

"Dil Bilim Açısından Türk Dil Devrimi", Prof. Dr. Tahsin Yücel, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

"Sözcük bilim açısından Dil Devriminden çıkabilecek sonuçlar üzerine", Prof. Dr. Doğan Aksan, Ankara Üniversitesi DTCF Öğretim Üyesi.

"Özleştirme ve Yapıbilgisi", Doç. Dr. Mustafa Canbolat, Ankara Üniversitesi DTCF Öğretim Üyesi.

"Dil Devriminin özüne ve uygulanmasına yöneltilen eleştirilere yanıt", Doç. Dr. Semih Tezcan, Ankara Üniversitesi DTCF Öğretim Üyesi.

Öte yandan, seminer sırasında iki de açık tartışma düzenlenerek, "Türk Devriminin Türk Yazını İçin Önemi" ve "Atatürk Yolunda Türk Dil Devrimi" konuları ele alındı.

SALINCAKTA DÜ ŞAHIS
ya da
ÜÇ KURUŞLUK VARYETE

Shakespeare'in *Hamlet*'inde Kral'ın ilk sözleri şöyle:

Sevgili kardeşim Hamlet'in ölümü
Bütün acılığıyla içimizde henüz;
Yüreklerimiz yaralı ve bütün krallığımız
Kederden çatlamış bir tek kaş sanki hâlâ.

Aynı oyunda Kraliçe'nin ilk sözleri de şunlar:

Canım Hamlet, at üstünden bu gece karanlığını,
Bir az da sevgiyle bak Danimarka'ya.
Gözlerin hep böyle çevrilip yere
Toprakta aramasın değerli babanı.

Kenterler, *Hamlet*'i Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisinden oynamışlardı. Ama o, "Yaşayan Türkçemiz"i "keşfetmeden" önceydi. Aynı oyunu bir daha oynarlarsa, sanırız Şükran Güngör, Kral rolünü "kıraat eylemeye" şöyle başlayacaktır:

Aziz biraderim Hamlet'in vefatı
Izdırab-ı tammiyle derunumuzda el'an;
Kalblerimiz mecruh ve tekmil hükümranîmiz
Gamdan şerhalanmış bir tek ebrû âdetâ hâlâ.

Kraliçe Yıldız Kenter de şunları söyleyecektir:

Habibim Hamlet, def eyle üzerinden bu zulmet-i leyli,
Bir nebze de muhabbetle nazar atfeyle Danimarka'ya.
Çeşmânın daima bu şekilde tevcih-i zemin eyleyüp
Hâkta taharri etmesin peder-i kıymetdârını.

Herhalde ünlü "Olmak ya da olmamak"ı da "Mevcudiyet yahut nâmevcudiyet" diye söyleteceklerdir.

*

"Yaşayan Tiyatromuz"dan sonra "Yaşayan Türkçemiz"in de "sitare"leri arasına katılan Yıldız Kenter — Şükran Güngör çiftinin ileride neler yapacaklarını şimdiden kestirebiliriz:

- Topluluklarının adını "Kenter Heyet-i Temsiliyyesi" olarak değiştireceklerdir.
- "Yaşamayan Türkçe"nin "âsâr-ı sefilâne"si yerine, şu oyunları oynayacaklardır: Abdülhak Hâmit'in *Abdullahussagir*, Abdülhalim Efendi'nin *Ümitsiz Mülâkat yahut İstifade-i İbret*, Ahmet Muhtar'ın *Muhabbetin Neticesi Cinayet*, Ahmet Necip'in *İdbar ve İkbal*, M. Ferit'in *İffetpenah*, Ahmet Cevat Emre'nin *Yıldızın Sonu*, Mehmet Murat'ın *Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu*.
- "Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola" diyerek, eski oyunlarını "yaşayan tercemeler"le yeniden sahneleyeceklerdir: *Ver Elini Yeni Dünya (Vir Yeddini Nev Cihan)*, *Üç Kızkardeş (Se Hemşire)*, *Büyük Sebastiyanlar (Sebastiyanân-ı Muazzama)*, *Aptal Kız (Duhter-i Ebleh)*.
- Bu arada, Necati Cumalı'nın *Nalınlar*'ını da *Takunyalar* olarak değiştirip "her ihtimale karşı" yedekte hazır bulunduracaklardır.

Gazâları mübarek ola...

● DAVULCU

Sabahattin Eyuboğlu'nun düşüncesinde ATATÜRK

Sabahattin Eyuboğlu'nu 13 Ocak 1973 günü yitirdik.

Sabahattin Eyuboğlu ile Cumhuriyet Türkiyesi, Atatürk devrim ve ilkelerinin yetiştirdiği en gerçek, en özlü, en verimli bir aydınını yitirmiş oldu. Sabahattin Eyuboğlu'nun yeri ve değeri, Atatürk anlaşıldığı oranda anlaşılacaktır. Ne yazık ki Cumhuriyetimizin birçok dönemlerinde Sabahattin Eyuboğlu anlaşılmamış, altmış beş yıllık ömrü boyunca çağdaş aydınlığı yaymak için giriştiği yaman savaşımda çekmediği çile kalmamış, 12 Mart yönetimince tutuklanmış, dört ay hapislerde sürünmüş, aklandıktan sonra da, hasta yüreğinin durması ile çok sevdiği mavi yaşama gözlerini yummuştur. Bilinçli Türk halkının tarihi, bu suçu işleyenleri affetmeyecektir. Çünkü bu, Atatürk düşüncesine karşı işlenmiş bir suçtur.

Sabahattin Eyuboğlu yazdığı yüzlerce, binlerce yazıda Atatürk devrim ve ilkelerinin aydın, güleryüzlü, hoşgörülü bir savunucusu idi; bu yönden Mustafa Kemal Atatürk'e çok benzerdi. Yayımlanmış ve yayımlanmamış düşünce ürünlerinin hepsinde Atatürk'ün — adı geçse de geçmese de — aklı ve gönlü yaşamaktadır. Atatürk'ü onun gibi anlayan ve tüm nitelikleri ile doğru yorumlayan, insan olarak gören ve gösteren bir aydın daha yoktur sanırım. Atatürk'ün bu 100. doğum yıldönümünde, onun anlaşılmasına bunca gereksinim duyduğumuz şu 1981 yılında Sabahattin Eyuboğlu'nun yazılarını tarayarak, Atatürk'e ilişkin bölümlerini buraya, bir dergiye sığabilecek ölçüde almayı borç bildim. Bu ve daha birçok derlemelerini yapabilmem için, Sabahattin Eyuboğlu'nun, titizlikle sakladığı, koruduğu el yazılarını bana cömertçe bağışlayan eşi sayın Magdi Rufer'e şükranlarımı sunarım.

Azra Erhat

ATATÜRK VE HALK

MUSTAFA KEMAL paşayı Gazi ve Atatürk yapan, ezilmiş Anadolu halkına sahip çıkması, güvenmesi ve dayanmasıdır. Ana ilkesi halktı bu yaman savaşçının. Halkın hakkını aramaktı düşüncesini yoğuran, kılıcını bileyen. Haktan yana olmanın tek anlamı halktan yana olmaktı onun için. Düşman, dışarda da, içerde de, halkın düşmanlarıydı. Zaferi halkın, devleti halkın, partisi halkın, ülküsü halkındı. Kızdıkları halktan uzak, sevdikleri halka yakın olanlardı.

Diyorlar ki, Atatürk tepeden inme yaptı yaptıklarını. Evet, Kocatepe'den inerek yaptı, doğru; ama halkla birlikte baştakilere, halkı bırakıp saraylara tünemiş olanlara karşı çıkmıştı o tepeye. Halkın ve hakkın kazandığı o zaferin tutarlı, zorunlu sonuçları olan devrimlerde neler oldu tepeden inen? Halkı satmış, atalarının yüz karası olmuş bir sultanlığın, din adına ve bir avuç devletlinin çıkarına halka dünyayı cehennem eden, din kardeşlerini bile birbirine kırdıran, yaşamak için ister istemez halka karşı sömürücü kara güçlerden yana olan bir halifeliği kapı dışarı etmek. Hiç, ama hiç Anadolu halkının olmayan, birkaç yüz bin efendinin ya da efendiliğe özenenlerin, kendilerini halktan ayırmak için başlarına koydukları fesin, o püsküllü Saray sembolünün yerine, Sarayı da, Kiliseyi de yenmiş Batı halkının yerine göre değişik biçimlerle giydiği şapkayı, gâvurluğun hiç de hocaların dediği gibi olmadığını belirtecek, kör inançlara kafa tutarcasına, ya da salt kafa tutmak için, zorla giydirmesi. (Milletin büyük çoğunluğu fes giymediğine göre zorladığı insanlar halk değildi, halkın tepesindekilerin tepesine iniyordu bu devrimle). Halkı karanlıkta bırakan, baştakileri de bir alaca karanlıkta tutan eski kültürün festen beter sembolü olan Arap yazısını bırakıp, halkın daha kolay aydınlanmasını, başka halklarla daha kolay anlaşmasını sağlayacak Lâtin harflerinin okuma yazma bilen birkaç yüz bin kişiye halk adına, insanlık adına zorla kabul ettirilmesi. (Bu devrime karşıkoyanlar arasında halkın yararından çok kendi çıkarını düşünmeyen bir tek kişi bulamazsınız).

Bilim, kanun ve devlet adamlarını halkın diliyle konuşup yazmaya zorlaması. (Gerçekten bilim, kanun ve devlet adamlarımızın hemen hepsi bu zorlamayı tarihsel bir zorunluluğu hızlandırma saymakta gecikmemişlerdir).

İmparatorluğun dinsel, fetvacı, tepeden inme hukuku yerine, Batı halklarının kanlı devrimlerle kazandıkları hakları özetleyen kanunların benimsenmesi. (Bu devrime karşı koyan halk değil, halkın boynunu kıldan ince sayan sözde aydın eski hukukçular oldu).

Türk kadınının satılık, haremli, peçeli, zavallı, dilsiz, kör, sağır bir varlık olmaktan çıkarılıp erkeklerin bütün haklarına kavuşturulması. (Aydın İsviçreli kadın oy veremezken, bilgisiz Türk köylü kadınının oy verme hakkını tepeden inme kazanmasını yadırgayan aydınlar, halkın yarısı olan kadınlığa, dolayısıyla halka saygısı olmayanlardır. Kadına oy verme hakkıyla birlikte okuyup yargıç olma hakkını tanıyan adamsa, dilediği ne kadar az gerçekleşmiş olursa olsun, halka, hakka, insanlığa saygısı olan adamdır).

Türk köylüsünün, memleketin efendisi sayılıp üstünde çalıştığı toprağa hak kazanması. (İstiklâl savaşını kazanır kazanmaz Türk köylüsüne toprak kanununu sözveren ve bu sözünü gerçekleştiremeyen Atatürk'ü ülküsüne yan çizmekle suçlandıran aydınlarımıza şunu sormalıyız: Bu kanunu tasarlamakla toprak ağalarına ilk şamarı vuran Mustafa Kemal'in ardından siz, hangi gerçekçi yollardan, hangi savaşı açtınız ve halkın "makus talihini" yenip de toprak ağalarını yenemeyen

ATATÜRK'ün en güzel resimleri, onu halkın ortasında gösterenlerdir. Atatürk halka ne saygılı, halk ona ne candan, ne umutla bakar bu resimlerde. Bir tanesi (nedense hiç çoğaltılmayan bir tanesi) hiç aklımdan çıkmaz. Mustafa Kemal, kalpağı ve alıcı kuş bakışlarıyla devecilerin ortasında bir çuvala oturmuş. Çevresinde iki deve başı ve develer kadar yorgun ve sabırlı insan başları. Ne Mustafa Kemal talkın verir gibidir, ne halk hoca dinler gibi. Hem sıcak hem vakur bir karşılaşmadır bu. Ne baş ayakları küçümsemekte, ne ayaklar başı yadırgamaktadır. Anadolu'nun tarihinde böyle bir sahnenin eşini zor bulursunuz. Yeni Türkiye'nin kaderi bu sahnenin unutulup unutulmamasına bağlıdır.

(Yeni Ufuklar, *Şubat 1965*)

Mustafa Kemal'e hangi köyde, hangi silahlarla, nasıl yardım ettiniz? Atatürk'e, toprak kanununu gerçekleştiremedin, demek kolay, ama Atatürk'e bu kanunu gerçekleştirmekte yardım etmek zordur. Bu iş toptan çözümlenir diyenlerse, devrim yapmayı başkalarına bırakanlardır. Atatürk yapabileceği kadarını başkasına bırakmadan yapan adamdı).

Başka devrimlerini saymıyorum, çünkü hepsi aynı amaca çevrik, hepsi halk için, halktan yana, halkın yararınaydı bu devrimlerin. Hepsini, eli değmişken, halk adına, eski devletlilere, yobazlara, sömürgenlere karşı yapıyordu. Yüzyıllardır tepesine binmiş olanlara halkın Mustafa Kemal yumruğuyla verdiği derslerdi bunlar. Öyleyse neden halk kendi devrimlerini koruyamadı, koruyamıyor, diyecekler. Koruyamazdı, koruyamaz da kolay kolay. Halkla Atatürk'ün, bu iki sevgilinin arasına giren, arasını açanlar vardı, hâlâ var, daha uzun zaman da olacağa benzer. Bu kara kediler, eski çıkarlarını yitirmemek, av sularını hep bulanık tutmak için her çareye başvuracaklar elbet. Halk uyanıncaya kadar halk adına "istemezük," diyecekler, ya da diyenleri sinsice besleyip destekleyeceklerdir. Hâlâ büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir halkın dostunu düşmanından ayıramamasında ve dostundan çok düşmanı olmasında şaşılacak bir şey yoktur. Kaldı ki, daha uyanık toplumlarda bile halk, kanlı devrimlerle kazandığı hakları her zaman koruyamamış, devirdiği kırallardan beter zorbalara, maceracılara dizginlerini kaptırmıştır. Her yerde halk durmadan yenilemek zorunda kalmıştır devrimlerini. Öyle olmasa çok çabuk değişirdi dünyamız, insanlık İlk Çağdan beri savaştığı nice düşmanlarını sırtında taşımazdı hâlâ.

Halk adamı, halk öncüsü Atatürk— ki bu adı da hor görülmüş Türkiye halkının savunucusu anlamıyla almıştı — Saray'a karşı bir halk devleti kurmuş olmakla eski toplum düzeninin bütün örümcek ağlarını yokettiğini, dilediği imtiyazsız, sınıfsız halk bütünlüğünü bir anda gerçekleştirdiğini sanacak ka-

● Atatürk, Batılılara karşı savaşırken batılılaşma amacını güdebilen, yendiği can düşmanının kötüye kullandığı kültür ve uygarlık üstünlüğünü kabul etmek gerçekçiliğini gösterebilen ilk Doğulu büyük adam sayılabilir. Atatürk, Batı sömürgeciliğinden ancak Batılı olmakla kurtulabileceğini, Batılı olmanın da ancak bir halk devleti kurmakla mümkün olabileceğini düşünmüş ve her davranışını bu düşünceye uydurmuş ilk Doğulu devlet adamıdır. Ölümünden yirmi beş yıl sonra onun kurduğu Türkiye'de, Halifeli ve Padişahlı bir devlet istenmemesi, daha doğrusu isteyenlerin bugüne dek açıkça ortaya çıkmaya yeltenmemesi Atatürk'ün yaş tahtaya basmamış olduğunu gösteriyor. Bununla beraber bu yirmi beş yıl içinde Atatürk'ün çizdiği yolda, onun hızıyla yürüyemedik.

● Atatürk bilim adamı değildi, ama bilime önem vermekle, Hakikî Mürşit ilimdir diyerek bilimi Tanrıdan önceye komakla, milletini çağdaş insan düşüncesini izlemeye çağırmakla, Darülfünün yerine Üniversiteyi, Tanrının gölgesi padişahlık yerine halkın egemenliği kavramını getirmekle, tek tek bilim adamlarının açamıyacakları bir bilim yolunu açıyordu. Atatürk bilim adamı değildi, ama bilim adamlarının dil, tarih ve coğrafya konularında basmakalıp bilgileri geveledikleri bir sırada, bilgisizlikle suçlanmayı, gülünç olmayı göze alarak, dil, tarih ve coğrafya bilginlerimizin toptan değişip yenileşmesi, çağdaş yörüngeye girmesi için var gücünü ve kişiliğini ortaya koymuştu. Atatürk bilim adamı değildi, ama bilimin yüzyıllardan beri kapanmış kapılarını o açtı; dil, tarih ve coğrafya bakımında düştüğümüz karanlıklara şimşek parıltıları getirmişti.

● Bağımsızlık savaşları savaşçı sömürgenlere karşı açıldığına göre, ister istemez savaşsız ve sömürüsüz bir dünya özlemi yaratırlar. Mustafa Kemal'in bağımsızlık savaşı yurtta ve dünyada barış isteyen, istemesi gereken bir devletin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Kim onun kadar bu üniformayla devletin başköşesine oturmaktan kaçınmıştır? Caesar mı, Fatih mi, Napolyon mu, Mussolini mi, Hitler mi, Stalin mi, Franco mu, Mao mu?

● Son yıllarda devrimci yazarlarımızın birçoğuna göre, Yeni Türkiye'nin tarihi şöyle özetlenebilir: Atatürk yaptı, İnönü bozdu. Bu özet bereketli, sürümlü bir başyazı ve fıkra kaynağı olmaktadır. Cici demokrasi sözü bu özeti daha da özetleyip keskin bir bıçağa çevirmiştir. Cici demokrasi, Atatürk'ün tek partisine karşı İnönü'nün getirdiği çok partilerin soy adıdır. Ben bu özetlemeye katılmadığım için birçok devrimci dostlarımı yitirmekte, ya da acı tatlı sitemlere uğramaktayım.

Evet, Atatürk yeni Türkiye'yi anti-emperyalist, bağımsız ve lâik cumhuriyetimizi tek partili ve güdümlü bir demokrasi yöntemiyle kurmuştu...

(Yazı bitmemiştir)

dar saf değildi. Temel atma durumunda olduğunu, halk düşmanlarının pusuda beklediğini, yapı yükselinceye kadar halkın bir hayli fırın ekmek daha yemesi gerektiğini biliyordu. O kadar biliyordu ki, Halk Partisini, Halkevlerini eski düzenle savaşmak için kurmuş, Türk gençliğine devrimleri koruma ödevini bu devrimlere karşı koyan güçlerin varlığını açıklamak için vermişti. Halkçı olduğu kadar da gerçekçiydi Atatürk: Ülkü, dünya ötesi bir cennet bir ham hayal değil, hesaplı kitaplı yürüyerek, sağını solunu kollayarak adım adım kazanılacak sınırlı bir ülke, bir dünya köşesiydi onun için. Yedi düvelin topuna tüfeğine inat, Mehmetcik önce dış sömürgenleri kapı dışarı edecek, sonra iç sömürgenlerini tepeleyerek kendi Anadolu'sunda insanca yaşamanın yollarını arayacaktı.

İç sömürgenlerin dış sömürgenlerden daha çok daha güçlü olduğunu çoktan anlamış bulunuyoruz. Koca Atatürk bile haklarından gelememişti, gelemezdi onların. Sindirmekle kalmıştı o kara sülükleri. Halkın er geç uyanarak haklarından geleceğine inanıyordu. Bilmem kim kendisine, "Paşam, siz halkı uyandırmaya çalışıyorsunuz, ama bu halk uyanınca gelir bizleri keser," deyince, "Ah, nerde o günler," diye gülmüş Atatürk. Osmanlı padişahı iç sömürgeni bir fermanla yok edebilirdi, ama bir başkasının türemesine engel olamaz, tersine, yardım bile ederdi. Bir tek insanın, ne kadar güçlü de olsa, Tanrı da olsa, sömürgenlerle başedemeyeceğini biliyordu Atatürk: Bu işi halka ve zamana bırakmakta haklıydı. Gerçi demokrasinin verdiği ve koruduğu insan haklarından yararlanmanın yolunu bulan, haksızlığı kitaba uyduran sömürgenlerin daha sağlam sığınaklara yerleşmeleri, sırtlarını halkın devletine, Atatürk'ün ta kendisine dayamaları tehlikesi vardı. Düşünce özgürlüğünden, fırsatı bulur bulmaz kara güç de çimlenecekti ister istemez. Buna rağmen Atatürk diktatörlük değil, demokrasi özlemiyle öldü. Sağ kalsa İnönü'nün yaptığını o yapacak, o da, bir aşağı bir yukarı, aynı sonuçlarla karşılaşacak, aynı düşmanlarla savaşmak zorunda kalacaktı.

Demokrasi, halkın değerleriyle birlikte, çamurunu, kirini pasını da yüze çıkaran bir düzendir. Son yirmi yıl içinde yüze çıkmış olan mikroplarımız, ne kadar belâlı olursa, olsunlar, demokrasinin yarattıkları sayılamazlar. Yenilmeleri için yüze çıkmalarından başka yol bulunamazdı. Atatürk devrimlerinin ancak dikta yoluyla konulabileceği düşüncesine sapanlar, demokrasinin gerektirdiği sabrı gösteremeyenlerdir. Hangi güçlere dayanmak zorunda kalacağı az çok belli olan bir dikta bugünkü durumu mumla arattırabilir bize. Gerçeklerimiz ortada.

Halkın kendi kendini yönetmesi kolay işmiş, daha kırkını yeni dolduran demokrasimizi küçümsüyor, beğenmiyor, alaya alıyoruz zaman zaman. Daha iyisini istemekte, gelişmesine engel olanlara kızmakta haklıyız elbet. Varlığımızın temeli olan emekçilerin Büyük Millet Meclisinde gereğince ve değerince temsil edilmekten çok uzak olması hiçbir demokrasi kavramıyla uzlaştırılamaz. Bu arada şunu hatırlayalım ki, Atatürk, Halk Partisinin adayları arasına, sembolik de olsa birkaç işçi ve ustayı koyduğu zaman, nice aydınlarımız bunu hiç de ciddiye almamışlardı. Evet, varlıklı yurttaşlarımızın sözcüleri yanında, dar gelirli, varlıksız, işsiz, topraksız yurttaşlarımızın haklarını sadece iyi niyetli milletvekillerinin koruması, korumaya çalışması acı bir gerçeğimizdir. Bununla beraber, böylesi bir mantıksızlığı, saçmalığı belirtmek, halkın gözü önüne sermek ancak bu beğenmediğimiz demokrasi içinde mümkündür. Hiçbir düzen, Türk çoğunluğunun bilinenden daha da acıklı olan durumunu bugünden yarına değiştiremeyeceği için, bütün suçu demokrasi yoluna girmekte görenlere hak verilemez kolay kolay. Sözde halk adına diktaya doğru giden bir yönetime karşı, Atatürk'ün gerçekten halk adına mezardan çıkmasına benzer bir davranış olan 27 Mayıs bile, dikta yolunu tutmayarak, tutanları dostça cezalandırarak, silahlarını demokrasinin buyruğuna verdi. Neden? 27 Mayıs'ın dayanağı olan halk ve onun çağımızdaki en büyük sözcülerinden biri olan Atatürk öyle istiyordu da ondan.

ALTI ŞİİR

Melih Cevdet Anday

YAŞLI ADAM VE KÖPEK

Elini köpeğin başına koydu,
Odasında, koltukta, zahmetsizce,
Duydu kemiği, tüyü ve kendi elini,
Sonra nabzını duydu, atardamar,
Ciğerine girip çıkan soluğu,
Bir hafiflik ruhunda, uçacakmış gibi,
Unuttu odayı, koltuğu, köpeği,
Köpek öyle yanında duruyordu.

RÜZGÂR DA VARDI

İpin bir ucunu dala bağladı,
Kadın, taze, düşleri ve çamaşır,
Öteki ucu bıraktı boşluğa,
Rüzgâr da vardı hafiften, sallanır
Durur çarşaf, umut, emek, bezginlik,
Nice yoksunluk, nice oynaş dilek
Kadın astı ipe bunları bir bir,
Kayıp gitti öteki uçtan bulutlara.

SABAHA KARŞI

Yorgun argın çıktık gemiden,
Bütün gece deniz korkuttu bizi,
Demir tarar, fener sönmüş, mendirek, kaya,
Bereket şarabımız vardı iki testi,
Çiy balık yemiştik, zeytin, bazlama,
Pompa çalışmaz, maşrapalarla boşalttık
Dipteki suyu, karanlığı ve uykuyu,
Sabaha karşı çıktı kırmızı ay.

BİR KAÇ KUŞ

Pencerenin önünde dopdolu bir arsa,
Gizlenmiş gibi ortasında kentin,
Tamirhaneler vardı sağlı sollu,
Geçen ay doğmuş kediler, çaycı, akasya,
Bir yerleri bozulmuş arabalar gelir,
Elleri belinde kadınlar ve ustalar,
Sonra bir mescit, bir kilise ve gökyüzü,
Ötede bulutlar, bir kaç kuş, tasa.

GÖRÜNÜ

Şaşırdım, dümdüzdü görünü,
Cansız bir kâğıdın üstünde gibi,
Ardı yok, ne pürtük, ne oylum,
Ağaç değil mi bu, duvar, yağmur değil mi?
Ters yüz ettim, başaşağı getirdim,
Ellerime dokundum sonra, bilmiyorum ki,
Hem yaşıyor, hem yaşamıyordum,
Yeşil gibi, dikey gibi, ses gibi.

OT

Git, kırda bir ot bul kendince,
Başka bir dünyada kökleri,
Çiçek verince bakakalmış,
Hani dingin vapur dumanını bilirsin,
Köşe bucak duran rüzgârı sabahleyin,
Gökten inen sessizlik gibi,
Kutsa onu, hiç bir şey deme,
İnsan öğrenmek için yaşar.

MUSTAFA KEMAL'İN KONUMU

Attilâ İlhan

MUSTAFA Kemal'in, içiçe üç büyük eylemi var: emperyalizme karşı kurtuluş savaşı, padişaha karşı demokratik devrim, toplumun ümmet aşamasından 'millet' aşamasına dönüşümü!

'Kuva-yı Milliye', aslında XX. yüzyılın gördüğü, ilk 'Halk Kurtuluş Ordusu'dur; nasıl ki 'Müdafaa-i Hukuk', 'mazlum milletler'in hepsi için ilk kurtuluş öğretisi, Bandung Konferansı'nın, (Ya da, Sultan Galiyev'in tasarladığı 'Mazlum Milletler Beynelmileli'nin), ilk bildirgesidir. Savaşın emperyalizme karşı verilişi, 'ulusallık' bilincini pekiştirmiş; Padişah ve Halife'nin emperyalizmle işbirliği, hareketin 'demokratlaşmasını' sağlamıştır. Mustafa Kemal, İstanbul'daki hükümete başkaldırdığı zaman 'ihtilâlci', devraldığı toplumu dönüştürmeye koyulunca, 'inkılâpçı'dır. Devrim, anti-emperyalist kurtuluş savaşıyla eşzamanlı yürüdüğünden, 'kurtarıcılığı' ağır basmış, 'devrimciliğinin' gerçek boyutları gözden kaçırılmıştır.

Oysa, 'Milli Mücadele' kadrosunun çoğunluğu, 'müstevliyi defettikten sonra' işlerinin biteceğine inanıyordu. Düzen değişmeyecekti. Pek pek, Mustafa Kemal Paşa, Talât ya da Enver Paşa'nın yerini alacaktı. O kadar. Daha 1919 yılının Aralık ayında, *'kuva-yı milliyenin âmil, irade-i milliye'nin hakim'* olacağını söylemenin, tarihsel düzeyde, bireysel ve teokratik bir iktidara karşı, ulusal ve demokratik bir devrimi içerdiğini, acaba kaç kişi kestirebilmişti? Kestiremeyenler, yolda dökülmüşlerdir.

Mustafa Kemal 'meşrutiyeti' yetersiz bulur. Bunu gizlememiştir de: *"10 Temmuz devrimi, müstebit bir hükümdarla millet arasında, en nihayet kayıt ve koşullarla denge arayan bir zihniyeti elde etmeyi amaçlıyordu. Oysa bizim devrimimiz, hürriyet ve istiklâl için, meşrutiyet yöntemini dahi yeterli saymaz, egemenliği kayıtsız şartsız milletin elinde tutan, sağlam bir ilkeye dayanır. Bu ilkenin bağlı olduğu şekil, hiçbir vakit eski şekillerle karşılaştırılamaz. Bu iki devrim arasındaki fark, tarif olunamayacak kadar büyüktür zannederim. Birincisi, milletin doğal olarak aradığı hürriyet havasını teneffüs ettirdiğini zanneden bir harekettir. Fakat ikincisi milletin hürriyet ve egemenliğini fiilen ve maddeten tesbit ve ilân eden mutlu bir devrimdir"*

Gerçekte 10 Temmuz'la 23 Nisan arasındaki fark, ilkinde Padişah'ın halka bazı haklar 'lûtfetmesi', ikincisinde halkın doğrudan doğruya Padişah'ın yerini almasıdır. Bunun, ne müthiş bir dönüşüm olduğunu, gençlere nasıl anlatacağız? Acaba şöyle mi: hangimiz, başarısızlığa uğrasaydı, Mustafa Kemal'in, sırtında beyaz gömlek, 'hain' diye asılacağını doğru dürüst düşünmüştür? İnkılâp tarihimiz, İstanbul Hükümeti'ni daha başından Ankara'ya mahkûm gibi anlatır. Tarihen böyleydi ama, fiilen değil. Hele 'hukuken', asla! Devlet ve hükümet, İstanbul'dur; Mustafa Kemal'se, merkezi, üstelik teokratik otoriteye başkaldıran bir 'âsi'. İdamına fetva çıkması, yarım yüzyıl sonra, bize tadsız bir şaka gibi mi görünüyor? Dürrizade'ye öyle görünmüyordu. Hele Vahdettin'e, hiç! Çünkü o, 'meşruluğunu' varolan iktidarın yasa ve fermanlarından almıyordu, tarihten ve halktan alıyordu. Bütün büyük devrimciler de öyle yapmışlardır.

Mustafa Kemal'in gözünde, eylemin 'meşruluğu' demek, halkça onaylanmış olması demektir. Yoksa Kongreleri, Büyük Millet Meclisi'ni anlamak ve açıklamak mümkün olamazdı. Şu sözlerini de: *"... bir devreye yetiştik ki, onda her iş meşru olmalıdır. Millet işleri de ancak milli kararlara dayanmakla, milletin genel duygularına tercüman olmakla gerçekleşir"*. Siz Osmanlı ülkesinde, 'milli kararlara dayanmak', 'meşruluğu' bunda aramak ne demektir bilir misiniz? Padişahı ve Halifeyi silmek, hiçe saymak demektir! Mustafa Kemal, Amasya Tamimi'nden itibaren, Osmanlı meşruluğunu reddetmiş, tarihsel meşruluğu önemsemiştir. Buysa, 'ihtilâl'in ta kendisidir.

O da farkında bunun, devrimin gelişme sürecini bakın ne güzel anlatıyor: *"... beliren ulusal savaşın tam amacı, yurdu dış saldırıdan korumak olduğu halde, bu savaşın, başarıya ulaştıkça, ulus iradesine dayanan yönetimin bütün ilkelerini ve şekillerini, evre evre, bugünkü döneme değin gerçekleştirmesi, olağan ve kaçınılmaz bir tarih akışı idi. Bu kaçınılmaz tarih akışını, gelenekten gelen alışkanlığı ile hemen sezinleyen padişah soyu, ilk andan başlayarak ulusal savaşın amansız düşmanı oldu. Bu kaçınılmaz tarih akışını, ilk anda ben de gördüm ve sezinledim. Ama, baştan sona bütün evreleri kapsayan sezgilerimizi, ilk anda, bütünüyle açığa vurmadık ve söylemedik. İlerde olabilecekler üzerinde çok konuşmak, giriştiğimiz gerçek ve maddesel savaşa boş kuruntular niteliği verebilirdi. (...) Başarı için pratik ve güvenilir yol, her evreyi vakti geldikçe uygulamaktı. Ulusun gelişmesi ve yükselmesi için esenlik yolu bu idi. Ben de öyle yaptım."*.

Bunları *Söylev*'de söylemiş: herşey olup bittikten sonra. Oysa, daha işin başında, *'dünyada hükümet için meşru yalnız ve tek bir esas vardır, o da meşveretten ibarettir. Hükümet için şart-ı esasi, şart-ı evvel, yalnız ve yal-*

nız meşverettir' diyen odur. daha 1921 Mart'ında, Roma tarihinden çevresindekilere demokrasi dersi veren de o! Türkiye Büyük Millet Meclisi'yle, klasik çağın dolaysız demokrasisini bakın nasıl bir tutuyor:*"... egemenlik gerçekte yalnız bir şekilde belirir. O da bu egemenliğin sahibi olan insanların doğrudan doğruya bir araya gelerek yasama, yürütme ve yargılama görevlerini 'bizzat' yerine getirmesiyle olasıdır. Ve söylediğimiz şey, efendiler, tarihte 'fiilen' mevcut olmuş şeylerdendir. Tabii tarihi incelemiş arkadaşlarımız bileceklerdir ki, Roma'da, Isparta'da, Atina'da, Kartaca'da var olmuş genel meclisler, gerçekte bizim yaptığımız şeyleri yapıyorlardı. Efendiler, yasa yaparlardı, memur atarlardı, mahkeme ederlerdi, ceza verirlerdi. Ve herşey yaparlardı..."*

Böyle bir düşüncenin, 'irade-i milliye'yi, 'irade-i şahane'nin karşısına koyduğu besbellidir de, acaba neden Mustafa Kemal'in kullandığı irade-i milliye, hakimiyet-i milliye kavramlarının, Fransız Devrimi'nin 'babalarına', Marat, Robespierre, Saint Juste üzerinden taa J.—J. Rousseau'ya uzandığı, bir türlü açıklığa kavuşturulamamıştır? Kurcalarsanız, Mustafa Kemal'in, Anadolu İhtilâli'nin Fransız 'ihtilâl-i kebiri'nden esinlendiğini söylediğini göreceksiniz; ama Marat'nın 15 Eylül 1789'da, gazeteci l'Ami du Peuple'de (Halkın Dostu) verdiği şu demokrasi reçetesini, Mustafa Kemal'in verdiğiyle karşılaştırmamız fena mı olur?

"... tutarlı bir hükümette iktidarın mutlak hakimi, gerçek egemen, halkın kendisidir; en yüce otorite onundur, güç, ayrıcalık, öncelik diye ne varsa, ondadır. Yaygın bir devlette, herkesin herşeye katılması olası sayılamayacağından, halkın temsilcileriyle etkili olması, 'bizzat' çözümleyemediği işleri önderleri, bakanları, subaylarıyla düzenlemesi gerekir. Bu yüzden vatandaş kısmının, çıkarlarını gözetmek, kamu işlerini düzene koymak, temsilcilerini seçmek amacıyla, gerektikçe toplanabilmesi devletin ilk ve temel yasası olmalıdır. Eğer gerçek egemen halkın kendisi ise herşey ondan sorulmalı, egemenlik hakkını bizzat kullanamazsa, vekilleriyle kullanmalıdır. (...) Ne var ki mutlak ve sınırsız egemenlik erki yalnız ve yalnız halkın kendisindedir, zira genel iradenin (irade-i milliye) *bir sonucudur bu, ayrıca halkın toplu halde kendini satması, kendine ihaneti, ya da kötülük etmesi düşünülemez..."*

Peki şimdi hanginiz, Marat'nın 'mutlak ve sınırsız egemenlik, yalnız ve yalnız halkın kendisindedir' formülüyle, Mustafa Kemal'in 'egemenlik kayıtsız şartsız ulusundur' formülü arasında bir fark olduğunu savunabilecek? Mustafa Kemal, bal gibi *Jacobin'*di, ('Yaraya Tuz Basmak 'ta belirtmiştim), onun kuşağının ilericileri Fransız Devrimi'nden esinlenirlerdi, onun devrimci kişiliğinde, kullandığı yöntemlerde Robespierre'le Saint-

Juste'ün rüzgarını bulmuşumdur hep, aynı radikallik, aynı kararlılık, aynı sertlik!

Söz burada, sanırım, 'devrimci şiddet' sorununa dolaşıyor. Mustafa Kemal sık sık 'diktatörlükle' suçlanmıştır. Hâlâ suçlanır. Halk egemenliği adına halka acımasız davrandığı, büyük yasaklar koyduğu ileri sürülmüştür. Hâlâ sürülür. Ne hikmetse hiç kimse, ister demokratik olsun, ister sosyalist, her devrimin tarihten edindiği meşruluğu sürdürmek için, yine tarihten şiddet kullanma yetkisini aldığını söylemez. Devrimci şiddet, tarihsel meşruluk kavramının içindedir. Ondan ayrılamaz ki! Devrim, devirdiği iktidarın güçlerine yasallık tanıyamayacağı gibi, onu devirmek isteyenlere de hoşgörüyle bakamaz. Hiçbir devrimde bakamamıştır. Fransız Devrimi'nin ilkeleri neydi? 'Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik' öyle mi? İyi ama, şu yukarda andığımız Marat'nın 'devrimin selâmeti için' yüzbin kafa kesilmesi gerektiğini, gazetesinde çatır çatır savunduğunu bilir miydiniz? Fransız Devrimi'ni kurcalamış olanlar, dönemleri arasında önemli yer tutan Terör/Tedhiş Dönemi'ni hatırlayacaklardır. Devrim, akıl almaz bir tutkuyla engel gördüğü herşeyi ezip geçer. Giyotin sepetlerine düşen kafalardan piramitler kurabilirsiniz. Özgürlük, eşitlik, kardeşlik devrimi bu. Demokrasiyi, temel hak ve özgürlükleri doğuran ana. Rus Devrimi, daha farklı olamadı: kızıl ve beyaz terörler hem birbirlerini, hem kendi kendilerini yiyip bitirmişlerdir. Yalnız Stalin'in 'kestiği' komünist sayısı onbinlerin üstündedir deniyor.

Mustafa Kemal devrimini ciddiye alıyordu. İlginçtir, baskı altında tuttuğu gruplar, Fransız Devriminin baskı görmüş gruplarının aynıdır: dinci gericilik, saraya bağlı işbirlikçi ihanet! Rasih Nuri'nin şu yazdıklarını okumuş muydunuz? Hele bir göz atın, ben son derece ilginç buldum: *"...Atatürk döneminde eski ittihatçı liderlerden asılanlar oldu. Atatürk'ün en yakın silah arkadaşlarından asılanlar oldu. Albay (Ayıcı) Arif bey ve Rüştü Paşa (Zorlu) bunlardandı. Sarıklı yobazlar asıldı. Şapka 'devrimine' ve reformlara karşı gelenlerden asılanlar oldu. Nakşibendiler asıldı. Bu sert tutum Atatürk devriminin gereklerindendi. Ancak asılan ya da ağır cezaya uğratılan sol eğilimli tek bir kişi yoktur."*

'İstiklâl Mahkemeleri'nin hukukîliği, hâlâ tartışılır. Ne saçmalık! Bu mahkemelerin Fransız ve Sovyet devrimlerinin 'halk mahkemelerinden' çok mu farkı var? Anadolu İhtilâli'nin tarihsel meşruluğu elbette tarihsel şiddetle pekiştirilmiştir. Mustafa Kemal, gizler mi bunu? Yooo! Hadi bir göz atalım, isterseniz: *...egemenlik ve saltanat, hiçkimse tarafından hiçkimseye, bilim gereğidir diye, görüşülerek, tartışılacak verilmez. Egemenlik, saltanat, güçle, kudretle ve zorla alınır. Osmanoğulları zorla Türk ulusunun egemenliğine ve saltanatına el koymuşlardı. Bu tasallutlarını altı yüzyıldır sürdürmüşlerdir. Şimdi de Türk ulusu bu saldırganların hadlerini bildirerek, egemenlik ve saltanatını isyan ederek, kendi eline bilfiil almış bulunuyor. Bu bir olupbittidir. Söz konusu olan ulusa saltanatını, egemenliğini bırakacak mıyız, bırakmayacak mıyız sorunu değildir. Sorun zaten olupbitti olmuş bir gerçeği açıklamaktan ibarettir. Bu 'Behemahal' olacaktır. Burada toplananlar, meclis ve herkes sorunu tabii görürse fikrimce uygun olur. Aksi takdirde, yine gerçek usulü dairesinde açıklanacaktır. Fakat ihtimal bazı kafalar kesilecektir."*

Başka bir vesileyle, bakın ne kadar ağır konuşuyor: *"...derim ki ben şahsen onların düşmanıyım. Onların olumsuz yönde atacakları bir adım, yalnız benim kişisel inancıma değil, yalnız benim amacıma değil, o adım benim ulusumun hayatıyla ilgili, o adım ulusumun hayatına karşı bir kasıt, o adım ulusumun kalbine yöneltilmiş zehirli bir hançerdir. Benim ve benimle aynı biçimde düşünen arkadaşlarımın yapacağı şey, mutlaka ve mutlaka o adımı atanı tepelemektir. Sizlere bunun da üstünde bir söz söyleyeyim. Eğer bunu sağlayacak yasalar olmasa, bunu sağlayacak meclis olmasa, öyle olumsuz adımlar atanlar karşısında herkes çekilse, ben kendi başıma yalnız kalsam, yine tepeler ve yine öldürürüm".* Çok mu acımasız? İyi ya, Robespierre'in iç ayaklanmalar ve yabancı işgallerle karşılaşınca, 1793'de 'geçici bir süre için' diktatörlük gereğini savunduğunu, bu ülkede kimse okumamış mıdır? Dahası, 'kökü dışardaki' sağ ve sol tehlikeye karşı, 'devrimin çocuklarından' Hebert'çileri de, Danton'u ve Danton'cuları da, gözünü kırpmadan idam ettirdiği unutuldu mu? Ya Sovyet devrimi sırasında, dizi dizi,

kurşuna dizilenler? Mustafa Kemal de, Halife'yi ve Şeriat'ı kullanan emperyalizme (Kürt İsyanları 'şeriat ve halife' istiyordu.) son derece azimli davranmış; ucunun yine emperyalizme uzandığı gittikçe daha iyi anlaşılan İttihatçı muhalefetiniyse acımasızca ezmiştir. Bunu yapmasaydı, o kadar üzerine titrediği bağımsızlık da, halk egemenliği de, daha o zamandan gümbürdeyecekti. İdamına karar çıkan, eski İttihatçı Cavit bey'i kurtarmak için, İngiltere Kralı V. George'un Çankaya'dan af istediğini bir hatırlayın, bütün i'lerin noktaları kendiliğinden yerini bulur.

O Cavit bey ki, Selânik Komprador burjuvazisinin 'evlâdı', 'sivil' ittihatçıların önderi, Osmanlı masonluğunun 'büyük üstadı' idi. Hem, Mustafa Kemal'in ittihatçılara tepkisini, sadece Enver Paşa'yla rekabetine bağlamak, yüzeysel olmuyor mu biraz? Osmanlı'nın batış çağında, tutucular kadar devrimciler de dışa bağımlıdır. Önce Edward Mead Earle'in, Dr. Rorhrback'tan aktardığı şu saptamayı okur musunuz?

"...her tonda liberal olan jöntürkler, Almanya'nın, Sultan Hamit rejiminin coşkulu bir destekleyicisi olduğuna inanıyorlardı. Bu yüzden Alman nüfuzunu yeni liberalizm dönemi için bir tehlike olarak görüyorlardı. Jöntürklerin liberalizmi, işin başından beri Anglomania belirtileri gösteriyordu. Hürriyet, parlamento, halk hükümeti ve ülkesi olarak, İngiltere, gündelik gazetelerde övülüyordu".

Oysa Kaiser Wilhelm, 14 Ağustos 1908'de, Kont Von Metternich'in, olaya ilişkin raporunun altına, aynen şu notu düşmüştür:

"...ihtilâl, Paris ya da Londra'lı jöntürkler tarafından değil, ordu tarafından, ve de 'alman subaylar' olarak bilinen, Almanya'da eğitim görmüş Türk askerleri tarafından yapılmıştır. Tümüyle askeri bir ihtilaldir. Herşeyi denetimleri altına almış olan subaylar, kesinlikle Alman dostudurlar".

Bu iki saptamanın ikisi de, tarihsel gerçeğin, bir parçasını içeriyordu. 31 Mart'tan sonra duruma ve İttihat ve Terakki'ye askerler egemen olmuş, olayların gelişmesi Kaiser Wilhelm'i haklı çıkarmıştır. Zaten İttihatçı İtilafçı uyuşmazlığı, 'son tahlilde', İngilizcilik ya da Almancılığa indirgenemez mi? Mustafa Kemal'in devrimciliği, - ki emperyalizme karşı net bir milliyetçiliği içerir -, ittihatçılardan ve itilâfçılardan 'tam bağımsız' oluşuyla ayrılıyor. Yalnız bununla mı? Kozmopolit Osmanlıcılığa karşı uluslaşmak bilinciyle de! İmparatorluk çok uluslu değil mi ya, Selânik komprador burjuvazisi, 'meşrutiyeti' osmanlılık bileşkesine oturtmuştur. Gerçekte bu sav, Selânik yahudi ve 'dönmelerinin' savıydı; Makedonya'da Bulgar, Sırp ve Rum chauvin'liği güdenlere karşı geliştirilmişti. Sivil ittihatçılar bu savı benimsemişlerdir. Ne var ki, ardı arkası kesilmeyen silahlı Balkan komitacılığı, ister istemez, onu izleyen subaylarda Türk milliyetçiliğinin filizlenmesine yol açıyor. Bazı aydınlarda da. 'Türkçülük' hareketinin Selânik'te belirmesi, 'Genç Kalemler'in orada çıkması tesadüf olabilir mi?

Milliyetçilik, artık herkes biliyor, bir burjuva ideolojisidir, ülke tek bir pazar olacak da, derebeylerin yöresel kısıtlama ve sınırlamalarından kurtulacak! Gelgelelim, Osmanlı burjuvazisi hem gayr-i müslim, hem komprador; bu da, Türk milliyetçiliğinin sınıfsal düzeyde boşlukta kalmasına neden oluyor. Mustafa Kemal boşluğu asker/sivil bürokrasi, aydınlar, kısmen eşraf, kısmen halkla doldurmayı bilmiş, gerçekleştirdiği 'tarihsel bloku' ustalıkla bir 'ulusal kurtuluş cephesi'ne dönüştürmüştür. Müdafaa-i Hukuk, bunun o zamanki adı; uluslaşma sürecine girildikten sonra, 'resmî' ideolojinin 'Atatürk Devrimleri' adını verdiği üstyapısal iyileştirme çabaları, tarihsel anlamda 'kültür devriminden' başka bir şey de değil. Kültür devrimi mi? O da ne? Altyapıdaki dönüşümler, toplumların üretimsel dönüşümü gerçekleştirirken; bir yandan da, üstyapıda kültürel devrim atılımları yapmak zorundadırlar: böylece, yeni toplumun tutarlılığı elde edilecektir.

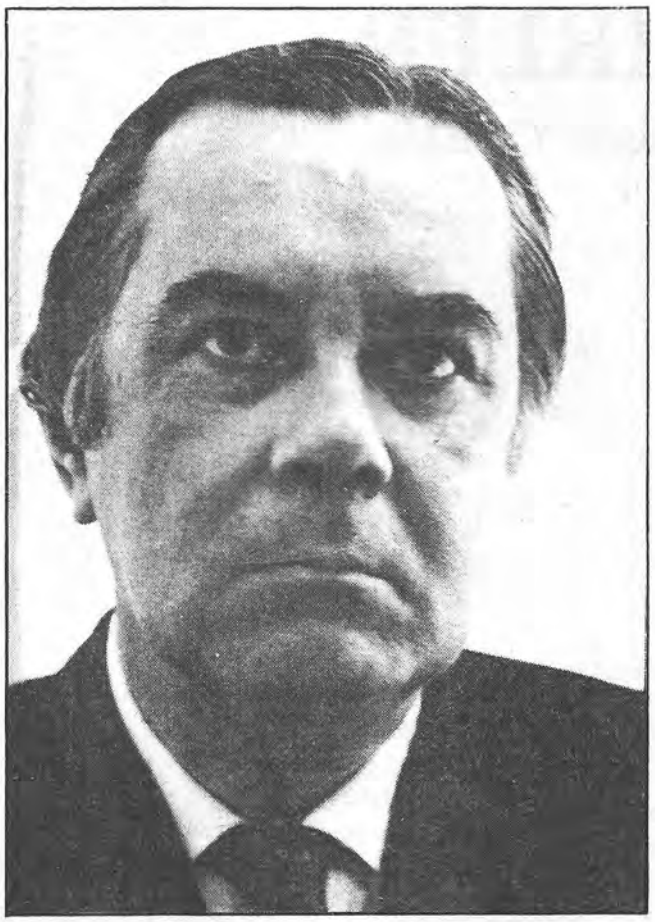
'Az gelişmiş' toplumda devrim, sınıfsal tabanını bulamadığından, 'merkeziyetçi bürokrasi diktasına' dönüşüyor; bu diktalar, tarihsel misyonlarına ihanet etmek istemiyorlarsa, sınıfsal tabanlarını 'yaratmak', bu sınıfsal tabana denk düşen kültürel/üstyapısal dönüşümü sağlamak zorundadırlar. Sözgelişi Çin, buna güzel bir örnek: harıl harıl endüstrileşmek isterken, gerçekte rejimin tabanını oluşturacak proleteryayı yaratmaya, 'kültür devrimi'yle de, ülkenin kültürel ortamını derebeylik (mandarin) üstyapısından arındırmaya uğraşmaktadır. Mustafa Kemal, ulusal demokratik bir devrim yaptı, bu devrimin sınıfsal tabanı ulusal burjuvazidir, onun içindir ki Anadolu İhtilâli bir yandan ulusal burjuvazi yaratmak peşine düşmüş, bir yandan 'Atatürk devrimleriyle' kültürel ortamı feodal ümmet üstyapısından arındırmaya çabalamıştır. Sonraları 'kültür devrimine' (başka deyişle 'Atatürk devrimlerine') ağırlık verilmesi, iktidardan hoşlanan merkeziyetçi bürokrasinin, yarattığı burjuvaziyi de denetim altında tutmak istemesinden kaynaklanıyor ki, bu devrimin ikinci aşamasıdır, İnönü Dönemi.

Daha da ilginci Mustafa Kemal'in, devrimin başlangıcında, (yine jacobin'ler gibi) 'imtiyazsız sınıfsız' bir toplum idealini benimsemesi ve savunması. Mustafa Kemal öğretisinde, sonraları bazı 'hızlı' toplumcuların dalga geçtiği 'imtiyazsızlık sınıfsızlık' marksist değil, ansiklopedist anlamda kullanılmıştır: teokratik feodal toplum, hukuk düzeyinde eşit olmayan, yasalar karşısında bir sürü ayrıcalıklının yaşadığı bir toplumdur ya, demokratik burjuva toplumu bunu siler, zira o özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ideallerine bağlıdır, kökeni doğal hukuktadır, ne var ki eşitlik anlayışı ekonomi düzeyine ulaşamaz, hukuksal düzeyde kalır; bunun içindir ki, liberal burjuva toplumları içinde, sosyalizm serpilip büyüyebilmiştir. Mustafa Kemal'in anladığı 'imtiyazsız sınıfsız' Türk toplumu, Padişah 'veletlerinin' daha on yaşında I. Ferik olamayacağı, 'vüzerayla' ortak Galata bankerlerinin Beyoğlu'nda cirit atamayacağı, 'hakiki müstahsil olan köylünün' nihayet insan onuruna kavuşacağı bir toplumdur. Hukuk düzeyinde, dediklerini yapmadı diyebilir miyiz? Demediklerini niye yapmadığını sormak, bilmem doğru olur mu?

Kaldı ki, anti-emperyalizmin 1920'ler aşamasında Mustafa Kemal, 'mazlum milletler'de sınıfsal çelişkinin ikinci plana itilebileceği kanısında, Sultan Galiyev'le beraberdir; nasıl ki Türkiye'deki sınıfsal durumun irdelemesinde Şefik Hüsnü ile beraberse: 1920'ler Türkiye'sinde, gayr-i müslim ve komprador burjuvazi tasfiye edilir, hele Rum, Ermeni, tüccar ve ağalarının Anadolu'da bıraktığı mal ve mülk, ahaliye paylaştırılırsa, klasik anlamda bir sınıfsal karşıtlıktan söz edilebilir mi, şüpheli. Mustafa Kemal Balıkesir'deki bir söylevinde siyasal partilerin, gerçekte, sınıfsal çıkarları 'temsilen' kurulduklarını belirtmiş, Anadolu'da bu bağlamda çıkarları çatışan toplumsal sınıfların tam anlamıyla oluşmadıklarını, bu yüzden de hepsinin 'Halk' kavramının kapsamı içinde düşünülebileceğini varsaymıştır. Başka deyişle, emperyalizme karşı 'ulusal kurtuluş cephesiyle' (Sây Misak-ı Millisi) ekonomik bağımsızlık savaşına yönelmek istemiştir.

Yanlış hatırlamıyorsam, İzmir İktisat Kongresi'nde şunları söyler: *...geçmişte, özellikle Tanzimat döneminden sonra, ecnebi sermayesi memlekette ayrıcalıklı bir yere sahip oldu. Ve bilimsel anlamda denilebilir ki devlet ve hükümet ecnebi sermayesinin jandarmalığından başka birşey yapmamıştır. Artık, her uygar ülke gibi, yeni Türkiye de buna muvafakat edemez. Burası tutsaklar ülkesi yapılamaz".* Peki buna nasıl karşı konulabilecektir, nasıl bir programla? Cevap hazır: *"...programdan söz edildiği zaman, adeta denilebilir ki, bütün halk için bir sây misak-ı millisidir. Ve böyle bir sây misak-ı millisi etrafında toplanmaktan hasıl olacak siyasal şekil ise, alelâde bir parti niteliğinde düşünülmemek lâzım gelir".* Son cümleye dikkat isterim. Ulusal Emek Cephesi, şundan belli ki, her türlü halkın toplanacağı örgütü, 'alelade bir parti niteliğinde' düşünmüyor; karşıtlıkları aşırı keskinleşmemiş toplumsal sınıfların, emperyalizmle savaş halindeki bir ülkede, birleşecekleri ortaklaşa bir cephe olarak düşünüyor. Bu tavır ve bu tutum, yeryüzündeki bir sürü 'ilerici' liderin, kırk yıl kadar sonra, zar zor ulaşabilecekleri bir bilinç aşamasıdır.

Bize övünmek düşer.



ŞİİRLER

Sabahattin Kudret Aksal

YONU

Uçuşur sabaha dek
Kandilinde gözümün
Görüntüsü kentimin
Eski denizde batık.

Koy çerçeveler onu,
Güneş sıcağı ışık
Kokar gök. Boynu bükük
Ezik akşamdı yonu.

GÖKYÜZÜ

Gök mavisiyle ulu
Bulutuyla yanyana
Yüzümüzle korkulu
Gömüldüğümüz ayna

Durmuş bakarız bunca
Zaman evrende şaşkın
Çeken bizi o ince
Nakışı gizem köşkün

Yıldız sonsuzluğuna.

İSKEMLE

Hasırdan bir iskemle
Çay kokusuyla buruk
Güneşte yanan erik
Ağacı, bulutsuz gök.

Maviliğin bu dingin
Aydınlığıdır Zaman,
Yaz ortasında bir gün,
Buğdaylar, sapla saman.

ESKİ BİR RESİM

Önünde kalem hokka
Masa başında küçük
Kuşları avlar çocuk
Gecede bataçıka

Kitabın arasında
Zaman sarısı soluk
Bulutlarla yolculuk
Uykunun torbasında.

ŞİİRLER

Necati Cumalı

BEN DEME SAKIN

Ben deme sakın
Alma ağzına o tekil sözcüğü
Bir halattı ben
İlk yarısında yüzyılın
Atılan her tekneden kıyılara
Dost elinde ayna
Ellerden teknelerden alındı.

Günümüzde kim varsa kendi beninden bıkkın
O kadar çok haram çok yalan çok zina
Batmış bulanmış o çok katrana
Razı değil kendiyle kalmaya yalnız
Kimsin nesin elbet seni bilmek istemez
Gelen yumruklanan ayna şangırtılarıdır
Tuz buz cam kırıkları üstünde yürüyoruz.

Ondan bu akşamlar inerken
İçkili yerlerin artan kalabalığı
Gürültülü yazlıklar büyüyen kentler
Ondan bu toptan HAYIRlar EVETler
Başları yerde ağıla yürüyen bu sürü
Böceklere benzesin loş diskoteklerde
El ele kalsın soluyarak çiftleşsin yeter
Otomobillerin arka kanepelerinde.

Bırak bir elli yıl da böyle geçsin
Böyle susarak dilsiz sağır
Unutalım unutalım kırdığımız potları
Yediğimiz körpe umutları çiğ çiğ
Çiğnediğimiz alın terinin öksüz otları
Sağlam kökleriyle filiz sürer dirilir
Gün gelir doğruluruz kendimize döneriz.

Kapanır barın kapısı arkandan her gece
Bir kuyuda batar boğulur içerdekiler
Kör sokak lâmbalarına doğru yürürsün
Takılır ardına adımlarının yankısı
Üşüşür beynine sinekler karıncalar
Başlar o keskin pişmanlık çığlıkları
Söndürür ışıkları yatağında üşürsün.

Boğamaz o çığlıkları uyku ilâçları
Bir kadın tanırım
Kalkar gece yarıları
Sessiz odaları dolaşır
Durur pencereler önünde
Dinler karanlık taşları.

Neredesiniz neredesiniz siz ey
Çocukluğun sıcak elleri
Mutluluk umutları
Isıtın onu sarın
Çıkarın verin
Eski bir sandıkta kalmış
Bebeklerini oyuncaklarını.

Kalabalık kentlerin dağdağasında
Geçiyor ömrü itiş kakış
Sabah akşam içkili
Hiç yoktan ağlamaklı
Hiç yoktan hepimize dargın
Kalbi çok sayıda ölülerin düşüp kaldığı
Sesini yitiren bir savaş alanıdır.

SOYUNUK

Soyunuyor odamda
Kime karşı?

Çiğnediği etekliği
Ayakları altında
Fırlatıp attığı
Bluzu iç çamaşırları
Şurada burada

Ah bu ağır gövde
Saçlarını dağıtarak
Uçmak için kaldırmıştı
Kollarını

Ey papazları
Yeni dünyanın
İlericilik adına
Alın yasaklarınızı
Kafanıza çalın

Ben kadınım
Kadınlığımla
Kalacağım yarına

Suya atar gibi
Atıyor kendini yatağa
Yüzüyor bir kıyıdan
Öbür kıyıya

BAR

Yosun rengiydi kapısı
Duvarlar çivit mavisi

Masalar sandalyeler
Dibe çökmüş
Kum yığınları çakıllar

Yarı çıplak kadınlar
Güler renkle giysileriyle
Açılır kapanır
Erkeklerin galsamaları

O kırılmış ışıklarda
Ellerimiz burnumuzla
Bularak ayrılarak
Birbirimizi ağız ağıza
Gidiyor geliyorduk
Balıklar gibi
Barın akvaryumunda

SESTİR YİTEN

Sestir yiten
Yıllar ardında

Büyük kalabalık kent
Yürüyoruz yanyana
Yatıyoruz sarmaş dolaş
Bir yatakta
Ben âşıkım
Ya sen nasıl güzelsin

Neyiz biz şimdi
Yıllar ardında
Sessiz
Birer resim

Duyamıyorum
Ne diyorsun
Dokunamıyorum
Sararıyor
Tozlanıyoruz

GÜZEL ÖLÜM

Ne güzel ölüyor çiçek
Öyle isterdim ölmek

Ne zengin olmakta gözü
Ne övündü renkleriyle

Sofrası gelene açık
Kelebek börtü böcek

Cömert alçakgönüllü
Savurdu tozlarını yele

Severek sevilerek
Geçti kısacık ömrü

Sevdiğim karşı tepelere
Gözlere görünmeden ben de

Savrulsam penceremden
Güzel olurdu ölmek

KİMSECİK JOHN LENNON

Zülfü Livaneli

"ÇARMIHA gerecekler beni bu gidişle," diyordu: Gerdiler. Woody Allen, altı ay önce "Senin gibileri önce kahraman yapar sonra da öldürür toplum," demişti: Öldürdüler.

Başlangıcında yer aldığı, yaratılmasına katkıda bulunduğu kültürün, sarsılan, kaynayan, temellerinden kayıp yeni bireşimler peşinde koşan lav akıntılarında kendisi de trajik biçimde yokoldu. Şaşırtıcı olan bundan öte, toplumun John Lennon'a kimin eliyle kıydığıydı: Mark Chapman! Lennon'un en büyük hayranı, kendini onunla özdeş kılan, gittiği yerlerde John Lennon diye imza atan, gitar çalıp onun şarkılarını söyleyen, onun gibi giyinen, Lennon nereye giderse oraya giden, o Yoko Ono'yla evlendi diye bir Japon kızıyla evlenen Mark Chapman.

Avrupa kentlerinin Noele hazırlanan karlı, ışıklı, masalsı atmosferinde binlerce genç insan ağlıyor, radyolardan disk-jokeylerin ağlamaklı sesleri, Lennon'un şarkıları yayınlanıyor durmadan. Renk renk gazete büfelerinde, her köşede, her kapakta Lennon'un sakin, yumuşak ve sonsuz bir tedirginlikle gölgelenmiş yüzünü görüyorsunuz.

Hayranlık anlaşılabilir: Çünkü hayranlık özdeşlik demektir. Kendini yalnız ve anlaşılmaz duyduğun bir yerde, sana çok uzak ama kitleye kendini kanıtlamış bir adam senin gibi düşündüğünü, seninle bir olduğunu anlatmaktadır şarkılarında. O artık sana en yakındır; senin sırdaşın, sana en çok benzeyen, seninle bir olandır. Ve senin kişisel öç alışındır toplumdan: Herkesi kendine hayran kılmıştır. Ya da başkalarıyla paylaştığın bir ortaklıktır onun şarkısı; dostlarınla, sevgilinle, inanç arkadaşlarınla... Bu yüzden bunca genç insan plakçı dükkanlarına koşup ne kadar Lennon varsa satın almak istiyorlar. Yok! Hiçbir şey bulunmuyor. Toplam iki yüz elli milyon plak satmış efsane Beatles'ın en mutsuz, en sanatçı, en içe dönük adamı John, hepsi adına ödedi bu başarıyı. Bu kez herkes bir hüzün tadında birleşebilir. Ama bu hüzün tadını bile bozan biri var: Mark Chapman. Hayranlığın yokediciliğe dönüşmesi ya da özdeşliğin o denli artması ki, kendini yokeder gibi öldürme noktasına getirmesi.

Oturmuş bunları düşünüyordum. Double Phantasy'yi dinliyordum bir yandan da. Günlük gazetelerden, dergilerden olayın ayrıntılarını okuyordum. Mark Chapman kimdi? Nasıl biriydi ve neden öldürmüştü Lennon'u? Ameri-

ka'da psikiyatri kliniğinde inceleme altındaydı. Kendini öldürmesinden korkuluyor, önlem alınıyordu. Zaten artık çok bela dolaşıyordu Chapman'ın başında: Sorguya götürülürken de çelik yelek giydirecekler ve olağanüstü güvenlik önlemleri alacaklardı. Klinikte Amerika'nın parlak uzmanları Chapman'ı inceliyorlardı. Sonunda beş altı değişik neden olabileceğini açıkladılar. Araştırmaları sürüyordu.

Öldürülenle katili arasındaki trajik bağı bir kez daha düşünüyordum o gün. Türkiye'de ölümle içli dışlı öyle yıllar geçirdik ki, ölüm düşünceleri gelişti kafamızda. Öldürme ve öldürülmenin ayrıntılarına girer olduk. Her saniye kendi ölümümüzü düşlemek, bize ölüm karşısında bir bakış derinliği kazandırdı. Bunun beni getirdiği noktalardan biri de ölenle katili arasındaki bağın, vazgeçilmez, yadsınamaz ve öfke duyuracak kadar yakın oluşuydu. İpekçi öldürüldüğü gün en yoğun biçimde yaşamıştım bunu. İnsanın başına gelen en önemli iki olay doğum ve ölümse, yaşamını en derinden etkileyen, değiştiren iki kişi de anası ve katilidir. Mark Chapman, Lennon'un hayatının en önemli kişisiydi, hayatını sona erdiren adamdı. Hayatla ölüm kadar zıt, ama gene hayatla ölüm kadar kopmaz bir biçimde bağlıydılar. İnsanoğlunun en şiddetli eylemi olan cinayet bağını koparmaya kimsenin gücü yetmezdi. Yeryüzünün en büyük haksızlığı Habil ve Kabil'in adlarının birlikte anılması değil midir? Sanki iki ucunda yer almalarına rağmen, çok önemli bir eylemi ikisi de katılarak birlikte yapmışlar gibi. Birbirlerine hem bu kadar yakın, hem de bu kadar zıt başka bir ilişki düşünemiyorum.

Double Phantasy sürüp gidiyordu. Masamın üstünde yeni kitaplar vardı. Amerikan yazarlarının yeni romanları; yaşama açıklık ve derinlik getiren yapıtlar. Norman Mailer'in son kitabı "Executioner's Song", Erica Jong'un Viktorya çağında bir kadını anlatan kitabı, E.L. Doctorow'un bir bölgenin atmosferini duyuran "Loon Lake"i vb. Bu romanların yazıldığı, yayımlandığı yıl olup biten trajik Lennon olayının kitaplarda yer almadığını düşündüm. Edebiyat, hep beş altı yıl sonra mı izlerdi olayları? Bizde tartışmaları yapıldığı gibi, bir dönemin romanı, üzerinden beş on yıl geçtikten sonra mı çıkabilirdi? Tolstoy, bir Dekabrist'i anlatmak için başlamıştı 'Savaş ve Barış'a. Ama Dostoyevski'deki birçok olay da, o yazdıktan sonra gerçekleşmemiş miydi? O bile Raskolnikov'da cinayet psikolojisini araştırma işini, bir üniversitelinin yankı uyandıran cinayeti üzerine kurmuştu. Edebiyat ürününün güncelliğini sağlayan şey ne olabilirdi? Hangi güncel olaya yetişebilirdi insan? Kitle iletişiminin, televizyon haberciliğinin, videonun bunca geliştiği bir haberleşme çağında romanın ya da öykünün aylar yıllar alan yazımı, dizimi, baskısı nasıl yakalayabilirdi olayları?

Derken bir şaşkınlık! Mark Chapman - John Lennon cinayetinin psikolojik araştırması yazılmıştı. Bir roman, bu psikoloji üzerine kurulmuştu. Hem de dünyanın öbür ucunda, Türkiye'de. Bu yazıyı yazmaktaki amaçlarımdan biri de o anda duyduğum heyecanı paylaşabilme gereksinmesi.

Yaşar Kemal'in son romanı "Kimsecik"te İsmail Ağalar göç ederken yolda bir çocuk buluyorlar. Yara bere içinde, korkmuş, aç, ölmek üzere, konuşamayan, yaban bir kurt yavrusu gibi. Anadolu'nun sonu gelmez savaşları, kırımları arasında anasız babasız kalmış, toplumsal depremlerde oradan oraya seğirtip yiyecek arayan çocuk sürülerinden ayrılmış bir çocuk. Roman boyunca İsmail Ağayla, bu evlat edinilen Salman'ın sevgi dolu ilişkisi ve Salman'ın babaya duyduğu büyük, inanılmaz hayranlık atmosferi gelişir. Salman'ın dünyasının ekseni, merkezi hayran olduğu babasıdır. Ondan daha yakışıklı, daha akıllı, daha insan kimse yoktur dünya yüzünde:

"... Salmanın sevgisiyse bambaşkaydı, onun sevgisi bir tapınma, bir sonsuz hayranlıktı. Salmanın dünyası yalnızca oydu. Salman bu dünyada ondan başka hiç bir şeyi düşünmüyor, her adımını onun için atıyor, her devinimi onun için oluyordu. Onun için soluk alıyor, onun için yaşıyordu. Salmanın ne tanrısı, ne anası babası, ne hiç bir kimsesi, ne köyü, ne köylüsü, ne kardeşi, ondan başka hiç bir şeysi yoktu. Bundan dolayı da kanının her damlasında onu yaşıyor, onu duyuyordu. Dünyada bir tek şeyden başka gözü hiçbir şeyi görmemek, yalnız bir tek şeyi soluk almak... Salman kendisini (babayı) soluyordu."

Salman böyle bir tutkuyla bağlı olduğu İsmail Ağaya tapar, ona öykünür, gözüne girmek için kartallar öldürür, tüfek atmayı öğrenir.

"Çocuk ona bakarken tepeden tırnağa bir hayranlık kesiliyor, gözlerinden, ellerinden, tüm bedeninden bir sevgi, mutluluk, sevinç fışkırıyordu. Şimdi de karşısında durmuş, böyle baştan ayağa sevgi kesilmiş, yüreğinden fışkıran sıcaklık, sevinç, sevgiyle dünyayı doldurmuştu."

Sonra romanda, o hayranlığın, özdeşliğin gittikçe gerginliğe dönüşmesi temi duyulmaya başlanır. Her şey çoknedenlidir. Hiçbir zaman karar verilmez. Sadece çeşitli seçenekler sunulur okuyucuya. Bir öz benlik yitmesi midir söz konusu olan, yoksa kıskançlık mı, kendi kişiliğini yeniden elde etme tutkusu mu, acı çekme isteği, mi, korku mu, kendini öldürme mi, hayranlığı aşma çılgınlığı mı, kendini önemsetme isteği mi? Bütün bunlar "Time", "Newsweek", "Dagens Nyheter" vb. dergilerini, gazetelerini dolduran seçeneklerdir aynı zamanda. Klinikteki doktorlar da Mark Chapman'da bunlar üzerinde durmaktadırlar. Ve gene bir tek nedene indirgenememektedir cinayet. Salman, öfkeli ölüm tınlamaları duyulan köyde, delirmiş gibi gider ve o taptığı babasının sevdiği kadınla, Dal Emine'yle yatar. Öç alır gibi bir yatıştır bu, ya da kendini daha çok özdeş kılma tutkusu. Mark Chapman da John Lennon'un büyük sevdası Yoko Ono

John Lennon, Mark Chapman'a imza verirken

gibi bir Japon kadınla evlenmiştir. O Japon kadınla sevişirken neler düşündüğünü, kendini, Lennon'u ve kızı nasıl gördüğünü derinliğine anlamamız, Salman'ın Emine'yle yatışını okuduktan sonra daha olanaklıdır.

Sonunda Mark Chapman gidip Lennon'unu vurur, Salman da babasını.

"...tam İsmail Ağanın karşısına geçip dikildi. İsmail Ağa onu görmüş gülümsüyordu, Salman bir şeyler mırıldandı. Ne söylediğini kendi de bilmiyordu. Bir an baba oğul göz göze geldiler. İsmail Ağanın gözleri şaşkınlıkla açıldı, koskocaman oldu. Salmanın tam o anda hançerini çekmesiyle onun üstüne atılması bir oldu. İki yüzlü sivri çerkes hançeri kemikleri çatırdatarak İsmail Ağanın tam yüreğine üç kere girdi çıktı. Oradakiler, elinde kanlı hançeri Salman kayalıkları inip kaçarken İsmail Ağanın koskocaman açılmış gözleriyle yakasını tutmuş upuzun ayağa kalktığını sonra da olduğu yere yığıldığını gördüler. Açılmış gözleri daha öyle, şaşkınlık içinde donuk bakıyorlardı."

Dünyanın şu anda en çok ilgilendiği, en güncel olayının temelinde yatan psikolojik nedenlerin, Çukurova'da geçen bir Türk romanında araştırılıyor olması rastlantı mıdır? Belki biraz! Ama demek ki güncellik, romancı için peşinden koşulacak, gece gündüz izlenecek bir şey değildir. Yetişme olanağı yoktur. Kendi içine, kendi insanına ve insan oluşun temel koşullarına ters düşmemektir belki her zaman güncel olmak. Bu da güncellik peşinden koşmamak demektir. İsa ne demişti: "Herşeyi yitiren, herşeyi kazanır." Tersi de olmuyor mu? Amerika'da, Rusya'da, Latin Amerika'da, çeşitli yer ve zamanlarda yazılmış romanlarda, şiirlerde, biz kendimizi, kendi insanımızı bulmuyor muyuz?

Ingmar Bergman'ın "Yılan Yumurtası" filmi nereden çıkmıştır? Adına varana dek Shakespeare'in "Julius Cesar"ından. Statik bir toplum anlayışı demek değil bu, değişmezlik ilkesi hiç değil. Ama toplumun üretim ilişkileri değişirken, sürüp giden bir insan psikolojisi var ki, bunda en ufak bir değişiklik çağlar alıyor.

Paradoks gibi geliyor belki, ama gerçek: En otantik olanla en modern olan her zaman birbirlerine sıkı sıkıya bağlı.

Sanatın birçok alanında yakalanması olanaklı bir gerçek bu: İrlanda baladları bilirim, bizim türkülere benzer. Girit türküleri bilirim, neredeyse Fındıklı'dan, Ardeşen'den çıkmış. Şu sıralar Avrupa'da çok sevilen bir İtalyan şarkıcının, Angelo Branduardi'nin "Alla Fierra L'Est" adlı şarkısı dillerden düşmüyor. Elimden gelse de dinletebilsem size: Tamı tamına "Sordum Sarı Çiğdeme" ezgisi. Çeşitli konserlerde, Türk dinleyiciler, Pir Sultan Abdal'ın "Dost senin derdinden bu yana yana" nefesini nasıl coşkuyla karşılıyorsa, dünyanın çeşitli uluslarından dinleyiciler de aynı nefesi, "My friend I'm burning from the pain you caused me Burning, burning, burning, what you done to me" diye söylediğinizde aynı coşkuyu ve aynı sıcak ilgiyi gösteriyorlardı.

İnsanoğlunun temeldeki kültür beraberliği ve benzerliği bunca doğal ve anlaşılır bir şeyken niye şimdi bize uzak ve garip geliyor? Çünkü çarpılan şey yorumdur.

Tolstoy, "Avrupalılar bizim yazdığımıza roman demezler!" diyor ve Avrupada anlaşılmayacağına inanıyordu. Öylesine kendi değerlerine ve kendi insanına bakmayla ilgiliydi ve güncellik peşinde koşmaktan öylesine uzaktı ki, o gün bugün en güncel yazarlardan biridir.

Doğaldır ki, kendi olmak, kendi kültüründen yola çıkmak derken, şoven, kapalı, sevgisiz bir halk tutuculuğundan söz etmiyorum. Halk değerleri ya da ulusal değerler tutuculuğu da her tutuculuk gibi çağdışı ve ilkeldir.

Yıllardan beri bir tartışma sürer gider ülkemizde: Güncel olanı yakalamak! Bu da çoğunlukla ülkenin geçmişiyle ilgilenmemek, içiçe geçmiş köy-kent yapısından soyutlanmış bir kent edebiyatı - köy edebiyatı biçimsel ayrımına indirgemek biçiminde anlaşılmıştır. Ve birçok yazar, Fransız, İngiliz romanlarında okudukları tiplerin İstanbul'daki benzerlerini arayarak güncel olabileceklerini sanmışlar, bununla da yetinmeyip ülkenin ve halkın değişik kesimleriyle ilgilenen yazarları tümden yadsıma yolunu seçmişlerdir.

Populist bir yaklaşımla, feodal değerler, sosyalizm, erkeklik, folklor esintilerini birbirine karıştırıp, Nevada Rancerleri gibi hep kahraman köylüler çizen bir edebiyat anlayışını savunuyor değilim. Ama kategorilerin ve değişik özellikler taşıyan sanatçıların aynı çuvallara doldurulmalarına karşı çıkıyorum. Eski Kızılderili dillerinde "Onlar" sözcüğü yoktu. Kimlerden söz ettiğinizi tek tek belirtmek zorundaydınız. Keşke edebiyat dünyamız bir süre o eski Kızılderili dilini kullanabilseydi.

Kimi yazarlarımız batılı gibi yazmaya çalışıp, batıdan da kendi insanından da uzaklaşırken ve güncellik tartışmaları sürüp giderken, birtakım sanatçılarımız da henüz Türkiye ufkunun eli yıl ötesinde olan bir dünya güncelliğinin tam ortasına düştüler.

Yaşar Kemal'in Çukurova'nın yokoluşunu anlatması, 1930'lardan bu yana tanık olduğu şiddetli doğa tahribine, yiten ceylan sürülerine, yokolan ormanlara, ıssız göğü tek başına dolaşan bakır kanatlı kartalın yalnızlığına ağıt yakması, ekolojik akımların merkezinde yer almasını sağladı. Almanya'da politik parti biçimine bürünen "Yeşiller" hareketinden tutun da, Marsilya'daki "Akdeniz Diyalogu"na kadar.

Dünyanın gözlerimizin önünde yokedilişinin çığlığı batıdan yükseldi. Batılı aydınlar bu konuyu enine boyuna tartışırken, onlar gibi olmaya çalışan yazarlarımızın güncellik adına geliştirdikleri modeller, köhne, eskimiş ve yokolmuş modellerdi. Belki de güncel' ve 'günlük' sözcüklerinin birbirine karıştırılmasından doğan bir tutumdu bu.

Sözün burasında son aylarda batı aydınlarını en çok ilgilendiren önemli bir tartışmayı anmak istiyorum. Tartışma, Hans Magnus Enzensberger'in "Transatlantik" dergisinde çıkan bir yazısıyla başladı. Yazı, "İsteğimiz Dışında Avrupa Merkezleşmesi" başlığını taşıyordu. Daha sonra İngiltere ve Fransa'dan aynı konuda sesler yükseldi. Enzensberger, "Masoleum"da başladığı çizgiyi daha öteye götürüyor ve Avrupa'nın ölmekte olduğunu söylüyordu. Avrupa'ya öykünüyordu bütün dünya: Avrupalı gibi giyiniyor, Avrupalı gibi yazıyor, onun gibi müzik yapıyor, onun gibi yaşamaya çalışıyordu. Bu eğilimin azgelişmiş ülkelerin sanatı açısından taşıdığı tehlike açık. Ama batılı aydının üzerinde durduğu, Avrupa'nın da akarsuları kesilmiş bir göl gibi soluksuz kalışı, hep kendisine öykünen sanatçılarla karşılaşması. Belki de bu yüzden Ravi Shankar sitarıyla, Zamfir Pan flütüyle, Theodorakis buzukisiyle gitti ve başarılı oldu. Bizim saçları sarı boyalı şarkıcılarımızın "şansoncuya şanson satması" sonucunu doğurmadı.

Bütün büyük sanatçılar, kendi yörelerinde insanın şiirini, romanını, türküsünü yakaladılar. Faulkner ömrü boyunca Yoknapatawpha County'yi yazdı. Tolstoy'un Yasnaya Polyana'sı, Dostoyevski'nin Petersburg'u, Salt Faik'in Burgaz'ı oldu. Her sanatçı kendi Yoknapatawpha'sını, kendi Çukurova'sını yarattı. Ve Çukurova'daki insanda John Lennon-Mark Chapman cinayetini; Yoknapatawpha'daki Joe Christmas'da Uşak'ta, Bursa'da, Eyüp'te öldürülen insanı anlattı.

Keşke bütün bunları ansımaya ve düşünmeye sebep, John Lennon'un ölümü olmasaydı.

ŞİİRLER

Şükran Kurdakul

KİMLER

Sular kesilmiş ırmağımda
Ne kokular alıp götürüyor şehri
Acım var... Boğazımda elleri
Bir yürekten, bir yaşamdan.

Unutulmuş aynalar gibi kirli
Anılar da yansıyor bana...
Kimler uğramış ki bozguna,
Hem yürekten, hem yaşamdan.

SOYAĞAÇ

Bir dalında yüreğimin kuşları var
Uçuşur, esinlerin ardından gelir.
Bir dalı derviş Yunus'a çıkar,
Bir dalı Galip Dede divanından gelir.

Coşkuların beslediği esinler
Korku dallarında titremesinler
Sabrım var... evrende kendi sesini dinler,
Sözüm var... sözcükler dergahından gelir.

DALGIÇ

Kendi denizlerimin dalgıcıyım ben
Bir alışkanlığı sürdürür gibiyim belki
Soluğum son aşamalara geldi
Geçtim durdum bilincin dehlizlerinden.

Bahçeler mi yoktu, eski ve yeni
Şarkılar mı yoktu, anılara benzer
Gemiler mi yoktu, küsmüş yelkenleri
Gözümün önünde eriyip gittiler.

Bilirdim çizgen neresiydi, yol neresi
Dalardım mavilerin güneşle buluştuğu yerden
Hevesleri, coşkuları, sevinçleri
Ben yaratmışım gibi dökerdim içimden.

Ne varsa doğayla aradığım uyumda
Çiçeğe durmuş ağaçlar gibi iyimser.
Ve sesinin masalında sevdalı,
Bize özgü sözcükler getirdim koynumda.

Kendi denizlerimin dalgıcıyım ben
Bir alışkanlığı sürdürür gibiyim belki
Soluğumun son aşamalarına geldi,
Gidiyorum içimdeki sesin peşinden.

DÜRBÜN

Buğulu aynaya yansıyor bir bir
En uzaktakilerle en yakındakiler,
Elindeyse geçmişe doğru ilerle,
Elindeyse dürbünü tersine çevir.

AĞZINDAN BAL AKAN ADAM

M.Başaran

YILLARDIR köşesine çekilmiş, zor koşullar içinde, en zor yol ayrımını geciktirmeye çalışıyordu. Karısı yatalaktı, yirmisinde bir oğul vermişti toprağa... İki kızıyla... Yüreği oğul acısıyla dağlandığı yıllardan beri yarı sönüktü gözleri. Gene de, bir dost sesi, küçük bir ilgi, dünyasını âbâd etmeye yetiyordu. Ne diyor değerli ozan Oktay Rıfat, "Postacı" adlı şiirinde:

Postacı iyi adam
Gerçekten verdiği ne
Mektup değil selâm.

Yalnızın yalnızı insanoğlu bir bakıma ve hep bir yerlerden, birilerinden sıcak bir "selâm" bekliyor.

Hemen her zaman Sıvaslı, Afyonlu, Kütahyalı öğrencileri arayıp buluyor, bir selâm sarkıtıyorlardı Eflatun Cem Güney'e.

Diyordu ki otuz beş yıl önceki öğrencisi Muzaffer Özkoçak:

"Yazardı, halkbilim araştırmacısıydı, eşsiz bir anlatıcıydı elbet, ama önce öğretmendi o; insana dilini sevdiren, kendini bulduran bir öğretmen... Daha o yıllarda okuma alışkanlığı edindirmeye, düşün sanat dünyasına açmaya çalışıyordu bizleri."

Sonunda, unutulmaz öğretmen, yazar, değerli halkbilimi araştırmacımızın geciktirmeye çalıştığı "yol ayrımı" geldi. 2 Ocak 1981'de sevdiklerinden ayrılıp, "dönülmez yol"a sapıverdi. Karıncayı incitmekten çekinen, herkese saygılı, kibar biriydi; elinden gelse, kimseleri üzmemek için, ayırdına vardırmadan yitivermek istedi.

Eflatun Cem, Sıvaslıydı. 1896'da Hekimhan'da doğmuştu. Babası Ahmet Hurşit Hekimhan'da Telgraf Müdürüydü o yıllar. Ama "ölüm" daha çocukluğunda çarpmıştı onu. Altısındayken babasını, yedisindeyken de, annesini yitirdi. Sıvas'ta amcası Posta Müdürü Şevket Beyin yanında büyüdü. İlk öğrenimini, orta öğrenimini orada yaptı. Birinci Dünya Savaşının bittiği yıl o da sultaninin Edebiyat Kolunu tek öğrenci olarak bitirdi. Yüksek okulların yatılı bölümleri kapalıydı, bu yüzden öğrenimini sürdüremedi. Kendisini Sıvas'tan tanıyan Vali Muammer Beyin çağrısı üzerine Konya'ya gitti; Öksüzler Yurdunda Türkçe öğretmeni oldu. Mütarekenin karanlık günlerinde içli şiirler yazdı. 19 Mayıs, içinde kurtuluş umutlarını tutuşturmuştu Eflatun Cem'in; bu umutla ilk Kuvayı Milliye Marşı'nı yazdı. Anadolu ve Rumeli Müdafaai Hukuk Cemiyeti'nin Konya'da kurulması sırasında coşkuyla çalıştı. Orgeneral Fahrettin Altay'ın anılarında belirttiği gibi, Temsil ve İrşat Heyeti'ne seçildi. Bir yandan Kuvayı Milliye'nin organı "Öğüt" gazetesinde çalışırken, öte yandan "İrşat" dergisini de çıkarıyordu. Kurtuluş yazınımızın ilk yapıtı sayılan "Matem Sesleri" adlı şiir kitabını da o sıralarda yayımladı.

ESKİŞEHİR SULTANİSİ'NDE

KONYA Öksüzler Yurdu kapanmıştı. Çevrede sevilen sayılan biriydi artık. Eskişehir Sultanisi Türkçe öğretmenliğine atandı (1920). Anadolu kaynıyordu, ama Ankara da adını duyurmaya başlamıştı. Hamdullah Suphi Maarif Vekiliyken toplanan ilk Maarif Kongresine Muallimler Cemiyeti temsilcisi olarak katıldı. Kongre tutanak yazmanıydı. O sırada düşman Eskişehir'e girince, Kayseri Sultanisi Türkçe öğretmenliğine verildi. Burada Müdür Nafi Atuf Kansu ile "Misakı Milli" gazetesini de yönettiler. Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra Sıvas Sultanisi Türkçe öğretmeni oldu. Sürekli okuyan, araştıran, kendini geliştiren bir öğretmendi. Dil ve edebiyat araştırmalarıyla Bakanlığın da dikkatini çekmişti. O yıllarda oluşturulan bir uzmanlar komisyonuna seçilerek Ankara'da —Reşat Nuri, Ali Canip ve Hasan Ali Beylerle birlikte— Türkçe ve edebiyat kitaplarının incelenmesine katıldı. Tasfiye kanununun uygulanışıyla ilgili denetleme sonunda Sıvas Lisesi Edebiyat Öğretmenliğine 'terfi' ettirildi (1927). 1928'de yeni açılacak Samsun Lisesinin hazırlık işlerini yürütmekle görevlendirildi.

AFYON LİSESİ'NDE, KÜTAHYA'DA

ÖĞRETMENLİĞİNİN en coşkulu, en verimli yıllarıydı. 1931'de müdür başyardımcısı olarak Afyon Lisesine gönderildi. On bir yıl da Kütahya Lisesinde çalışan Eflatun Cem, üniversitede okuyan oğlunun ağır bir hastalık geçirmekte olduğunu öğrenince Bakanlığa başvurmuş, bunun üzerine 1944'te İstanbul Haydarpaşa Lisesine atanmıştı. Oğlunun sağlığı biraz düzelir gibi olunca baba oğul birlikte "Dertli Kaval" hikâyesini yazmışlarsa da, yapıtın gazetelerde yayımlanacağı sırada Çetin öldü...

Daha altı yedi yaşlarında "ölüm" vurgunu yiyen Eflatun Cem Güney, Kurtuluş Savaşı yıllarında ülkenin acıları içinde ağıt gibi bir yaşam sürmüştü. Onu dünyaya bağlayan tek umudu olan oğlu yitince, yaşamı büsbütün kararmıştı. Lise ve üniversite öğrenciliği yıllarında çalışkanlığı, değerleriyle çevresinde "İnsan Çocuk" diye anılan oğlunun ardından, kırk gün kırk gece kapanarak "İnsan Çocuğa Ağıtlar"ı yazdı. Gözyaşınca sıcak, burgu gibi içi oyan ağıtlar... İşte bunlardan biri:

"Ben bir yarım adamım, beni o tamamlıyordu; elimin değneği, gözümün çırasıydı; kim aldı elimden, kim söndürdü onu; kime olmuş şu dünyada bana olanlar! dilim yok ki söylesin; telim yok ki inlesin; işte büsbütün yarım kaldım; şimdi dizin dizin nasıl sürdüreceğim, onsuz, bu hayatı nasıl sürüyeceğim!"

"Evlat acısı" gibi var mı... Tüm anaların babaların yerine, erken ölümlerin acısını yaşıyordu gayrı. Geçmişle geleceğin içiçe yaşadığı masallara sığındı... Acısı sevinci, öfkesi sevgisiyle, kısacası tüm boyutlarıyla yaşam vardı masallarda... Evreni yeniden yaratmayı başarmıştı. Bir yandan derlediği masalları işlerken, bir yandan da müdür yardımcılığıyla görevlendirildiği Topkapı Sarayı Müzesinin saray arşivini, saraydaki eski Maarif Nezareti arşivini gözden geçirdi...

BAŞARI

YAZIN dünyasında kendisine "Masal Babası" ünvanını kazandıran yapıtları, uluslararası bir seçici kurulca dünya çocuk ve gençlik yazınının en iyi örnekleri sayıldı ve Andersen ödülünü kazandı. Eflatun Cem, bundan sonra Milli Eğitim Bakanlığınca İstanbul Milli Eğitim Müdürü yardımcılığına verildi ve sözlü bir gelenek halinde sürüp gelen masallarla halk hikâyelerini halk ağzı ve beğenisiyle işleyip ulusal kitaplığımıza kazandırmakla görevlendirildi.

Aynı yıllarda İstanbul Radyosunun "Bir Varmış Bir Yokmuş" saatinde masallar anlatarak eğitimciliğini sürdürüyordu.

Eflatun Cem, yaşamı süresince halk yaratıcılığına inanmış, bu yaratıcılığın değerlendirilmesi için çırpınmıştır. Gerçek sanat yapıtlarının bu değerlerden fışkıracağına inanıyordu.

"Folklor ve Eğitim" adlı yapıtında, edebiyat eğitiminin Halk Edebiyatı esas alınarak yeniden düzenlenmesini ister. Ona göre, Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları, birer zümre edebiyatı olarak, kısaca gösterilmeliydi...

KUYUDAN SU ALAN ADAMLAR

Denize, otlara, gelip geçenlere bakıyor.
Bir yaprak sıyrılıp düşüyor ağaçların arasından
Düşen sesi yazmak ister gibi: – Herşey herşey
Akıp gidiyor, diyor. Der ya Ephesos'lu Herakleitos
İlk kez karşılaşıyormuş gibi sanki bir ırmakla.
O da öyle bakıyor düşen yaprağa ve sese.

Avuç içi kadar bir göğü önüne alıp dönüyor
Sonra yerine. Boş, beyaz sayfaların saçtığı acı
Nedir bilirsiniz. Bağlıysa düşen bir yaprağın sesine
Bu dünyadaki yaşamınız. Böyle der gibi kendi kendine
Sonra yeniden denize, otlara, gelip geçenlere bakıyor
Kavakların orda kuyudan su alıyor adamlar.

ÇEKİLEN DENİZ

Gün ağmıştı. Adaçaylarımızı söylemiş miydik?
Üç kişi bir köşede oturmuş ağ yamıyordu.
Kimimiz aznif oynuyor, cıgara üstüne cıgara
yakıyordu kimimiz. Sanki dünya durmuştu
Öyle dalmış gitmiştik. Kendi kendimizdik.
Bir sürü kırlangıç dışarda camlara vuruyordu.
Birden bir ses, yüzüne karışmış bıyıkları
– Deniz çekildi, dedi. Hepimize tutup
denizde gezdirdiği gözlerini. Büyük,
bir boşluk bırakıp sonra da arkasında
kalktı.
Biz işte o zaman gördük onu
Ve çekilen denizi.
O zaman çıktık kendimizden.
Dışarda bir dilim ekmek gibiydi gök.

İlhan Berk

YAPITLARI

MATEM Sesleri (Şiirler 1920), Dumlupınara Doğru (Düzyazılar 1944).

Halk Masalları: Bir Varmış Bir Yokmuş, Evvel Zaman İçinde, En Güzel Türk Masalları, Nar Tanesi, Kara Yılan, Akıl Kutusu, Sabır Taşı, Altın Heybe, Zümrütanka, Açıl Sofram Açıl, Gökten Üç Elma Düştü, Az Gittim Uz Gittim.

Halk Hikâyeleri: Dede Korkut, Aşık Garip, Kerem ile Aslı, Dertli Kaval (oğlu ile), Şah İsmail (kızı ile), Tahir ile Zühre.

Halk Şairleri: Erzurumlu Emrah, Aşık Ruhsati, Aşık Mesleki, Aşık Kâmili.

Halk Şiiri: Halk Şiiri Antolojisi, Halk Türküleri (iki cilt)

Halk Fıkraları: Nasreddin Hoca.

Öbürleri: Matem Sesleri (Şiirler, 1920), Dumlupınar'a Doğru (düzyazılar, 1944), Folklor ve Eğitim (inceleme, 1966), Folklor ve Halk Edebiyatı (inceleme, 1971).

DİLİMİZİN tadını çıkarmasını bilen usta anlatıcı, yazar, halkbilim araştırıcısı Eflatun Cem Güney, yapıtlarıyla hep şöyle der gibidir bize:

Yeniden yaratıyorum evreni
yeniden
Bahçelerim çocuklara açık
cennetler
Yanyana padişahı köylüsü
Yanyana balığı, insanı, kuşu
Kendi masalında her biri
Bir altın çağı sürer.

«AL SAZINI SEVDİCEĞİM»

Füruzan

Toprak yalımlarla kazılır mezar edilecekse
Ham tahtanın kıymıkları
Hokka gülü, rengi saydam
emzirmiş göğüslerinde,
Bir kuş sürüsü çığlıklarla denizi taşıyor
Bir kış eli kulağında biter
Acı ağır, demlenir
Yeniden çıktığında 81 baharında
Yedi kol çengi
bir çiftetellinin İstanbullu oynanışı

Kavgacı
bir çiçeği seçersin e mi
Olsun, çiçek çiçektir
"Al sazını sevdiceğim, çal hevesinle,
Çal söyle benim şarkımı sevdalı sesinle."
Cânım yüreğin yorulup yırtıldı ya
çayır çimen olup yeniden çıktığında
kavgacı yola gelmez
düşün e mi, küçük sözü tut ilk kez
mavinin en hası üzerimizde.
İşte hatun kişi adına seni anıyorlar
genç bir kız ardımda, sen mi beni doğurdun, o mu beni?

Sırtın toprağa değmesin
güzel yeşil gözlerini sıkı yum
sıkı yum sıkı
Serpintiler düşüyor ham tahtaya
ılıktın sakindin yanına vardığımda
Solucanların teni tanımadığını
güzlerin uzun olduğunu bilen
bir İstanbullusun, ince kemikli
şimdi mersiye için sesler hazır
Dar zamanlara kaldın kadınım, acı diz boyu
ancak özel bir ölüm yeniden dalgınlaştırır bizi
fotoğraflarla gelir
yüzünün halleri kalabalıklardan arınmış
Hep İstanbulla evli kaldın onca kocana karşın
düşlerini saldın Samatya'nın orda, döner fenerlere
çocuk düşürme usullerinin sessizce konuşulduğu
Ahırkapı'dan çıkıp Cankurtaran'a doğru
Poyraza bürünmüş ölüm işte...
Dalgalar kurşuna kesti, kar yakın
Çocuğum deme n'olur sus...

Bilmiyorum, sen mi beni doğurdun, ben mi seni.

Susuyorsun, ölüler konuşmaz, neden
Dölüt olmadan ben
hangi mutlanmanın titreşimi kavrıyordu
senin kasıklarında çırpınanla
erkeğin, ki babamdı, tanışmadık
hoyrat ellerinin, karnının Bursa ipeğinde kayışı,
Hayatımda gördüğüm en kederli yüzüm.

Selviler bilgeleridir mezarlıkların
milyonlarca keder devşirmişlerdir
adına kefen denen kumaştan
Toprağın damlaları iniyor ham tahtaya
ah söyle biri gelsin
alsın yüzümün anlamını gitsin seninle
Üzülme
duy
iniyorsun Altıyol'dan, tarçın kokuyor her yan
Kara verevden eteğin değirmi ışıltısı
parmaklarının dokunduğu teller
Çalınmazsa ölür utlar, kemanlar
şimdi deniyorum evcil olmayanların
yeniden bir uyuma yollanmalarını
dirençten geçer bu, biliyorum
bir İstanbullu, ziyade sevilmiş
gözleri sürmeyle dayatıyor yeşile
ilk tıpırtıları toprağın ham tahtaya vuruyor
gecekonduların emrine duran
kentine bakarak yeniden
dal olup, ağaç olup, unutma beni olup
toprağın zenginliğinde
piyanonun karası amansız geceden

nasıl alırsa suyunu
salınacaksın sen de, duy
Kesme aynalarla kaplı maun salonlarda
ondördünde bir gelin, ay çakıntısı benzeri
saçlarında mum çiçekleri, elmas taç
"Al sazını sevdiceğim, çal hevesinle,
Çal söyle benim şarkımı sevdalı sesinle."
Nezaketli utanışlar, sevgi antları
sonra düşüş, gel, korkma, dişlerinle çektin sen hayatı
ve bana neler öğrettin sertliğinle,
onu gurur edemedin, izin vermediler
bir ses gidiyor Küçük Çamlıca'dan Nevruzların içinden
Kalpaklı bir mülâzım-ı evvel, Batum'a doğru
o yıllar tifüs, savaşın ayrılmaz haberi
Öteki ta batıda sarp kayalar koyağı
Şimdi hepiniz bana kaldınız, bilsen ne güç
başladığınız ve bitirdiğiniz ömürler önümde
Çok çocuklu bir döl yatağının gömülüşü bu.

Acı, ah, itip büküyorsun beni
duygularım inancımı aşıyor
yenik düşüyorum anıların göksel duruşuna
öpülesi ağzında kilitli kalan sevgilerin
bedenin kadın, elinde çocuk
yüreğinin sızıyor nemi toprağa
durun biraz daha bakayım, durun
çıyanları bağıranlara karşı, ben güzelleyeceğim.
Kürekleri tutanlar duyumsamıyor aramızdakini.

Bilmiyorum, sen mi beni doğurdun, ben mi seni.

Bekle, bahar hep karların altındadır
Hüzün ağaçları selviler durma yeşildir
sarı olamaz ölüm öyleyse,
İstanbul işitiyor ilk piyano dersini
"Köylüler doldu bu kente"
demesi
ile ünlü, ailenin en güzeli
ham tahtaya inen seslerin
söylediğin şarkıları bastıracağını sanmam
duyuyorsun biliyorum, duyarlıydı kulakların
beni uğurluyorsun kapıdan
örttüğünde zamandır geriye doğru taşan
samur saçların kat kat iniyor omuzlarından
"Nasıl oldu, bilseydim ben... Yazık..."
bir ölünün ardından en çok söylenen
yürüyorsun doğacağın güne yönelmiş
kızına bak, seni tanırdı diye
deliriyor mu yoksa hayatı dipzarına dek kavramak için
eziyetli takvimlerini yaşamanın
anlamak için ölümü, dehşetle, saygı ile.
Pencereyi örtüyorsun, mevsimler içiçe
daha beni doğurmamışsın, dağlı babam yok
sevilmiş, beğenilmiş, çekilmiş yüzünün
kimlikten çıkarılıp elime
tutuşturulanı ile
iniyoruz Yeldeğirmeni'nden el ele
gülüyoruz, "Sen ye, ben tokum" diyen
ışıltılı genç sesinle
ara vapurlarından bir köprü kuruyoruz
Bir geçeneğin ucundasın kapıdan bakıyor çocukluğum
uğurluyorum
şimdi döneceğiz evlere.

81 baharında, biliyorsun
İstanbul'un iki baharı da ünlüdür
birinde gittin, öbüründe döneceksin
kapıyorsun kapıyı geçeneğin ucunda
N'olur, göremiyorum
durdurun biraz daha
elimi süreyim taze kazılan yanıma
soruyorum, içimde duran yılların
özünü nerde besledim acıyla
belim hafif, eğiliyor içim asıl.

Hep o soru yüreğim çarptıkça
Beynimde, belleğimin karanlık çılgınlığında
Ben mi seni doğurdum, yoksa sen mi beni?

TÜRK ŞENLİKLERİNDE IŞIKLI GÖSTERİLER

Özdemir Nutku

TÜRK şenliklerinde gece gösterilerinin ayrı bir yeri vardı. Bu gösterilerin iyi bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için aylar önceden kollar sıvanır, Tophane'ye fişek yapımında uzmanlaşan hezarfenler, ateşbazlar (fişekçiler, ateşle oynayanlar), meşaleciler (çıra taşıyıcılar), işareciler (kandillerle yazı yazanlar), barut ustaları, uzmanlar gelir ve yoğun bir çalışmanın içine girerlerdi. Bazan büyük kazalar da olurdu. Sözgelimi II. Mahmut'un 1836'daki şenliğini izleyen bayan Pardoe, fişek imalathanesindeki büyük kazadan söz eder; patlamada seksen dört kişi yaşamını yitirmiştir. Patlamadan dolayı Karaköy, Galata ve Tophane, çıkan yangından gündüz gibi aydınlanmıştır.

Evliya Çelebi, ateşbazların İstanbul'da 70 kişi olduklarını belirtir; pırleri Ebu Ömer Vâsîtî olan ateşbazların akla durgunluk verecek, şaşırtıcı beceriler gösterdiklerini de sözlerine ekler (1). İbn Kemal, 1457 Şenliği'ni anlatır, geceyi şiirli bir dille ve çeşitli imgelerle aktarırken ateşbazlardan ve fişeklerden söz edermiş gibi çizer tablosunu: "Ateşbâz-ı eyyâm" gürültüyle gelip bu dönen çarkı şimşek fişekleriyle doldurdu, akşam karanlığında "meydân-ı cihânı mehtâbla " (iki anlamda: hem ayışığı, hem mehtap fişeği) parlattı ve "âsumanî" (iki anlamda: gökle ilgili, açık mavi) sinileri gökyüzüne dağıttı (2). Gece düzenlenen donanmayı anlatan birçok yazar, bu görünümü hep şiirli bir dille anlatmaya çalışmışlardır. 1758 Şenliği üzerine bir "Surnâme" yazan Haşmet, 1836 Şenliğini kaleme alan Hızır ve Lebîb, 1675 Şenliği'ni anlatan Abdî ve Nabî gece gösterileri için şiirli bir dil kullanmışlardır. Lebîb, gördüğünü aktarırken, Haliç ve Boğaz öyle güzel donatılmıştı ki "herbir kandil mir'ad-ı cihân-nümâ" gibi direklere asılmış toprak zemini renk renk aydınlatıyordu ve denizi küçük bir gümüş halı gibi gösteriyordu, der (3). 1836 Şenliğini anlatan Alman diplomatı Tietz de ışıklı gösterilerin herkes gibi padişahı da çok ilgilendirdiğinden söz eder: Padişah, saray bahçesinden ve limana demirli gemilerden atılan donanma fişeklerini Sarayburnu'na bakan kasırdan seyretmiştir.

On beşinci yüzyıldan itibaren önceleri bir eğilim olarak beliren, sonra da şenlik töresinin ilkesi olan ve on dokuzuncu yüzyılın sonuna dek sürdürülen izlence şöyleydi: Öğleden önce kabul törenleri düzenlenir, pişkeşler verilirdi. Öyle yemeği yendikten sonra geniş bir alan üzerinde çeşitli beceriler, dramatik gösteriler, danslar, sportif oyunlar vb. yeralırdı. Akşam yemeğinden sonra da gece gösterileri başlardı. Üç ana bölümde gerçekleştirilen şenlik izlencesinin sonuncu bölümü olan ışıklı gösteriler yerli yabancı herkes tarafından ilgiyle izlenirdi. Işıklı gösterileri beş ayrı öbekte inceleyebiliriz: Kandiller, fişekler, figürlü ışık oyunları, dekorlu ışık oyunları ve hayvanlar kullanılarak düzenlenen ışıklı gösteriler. Şimdi bunları sırasıyla görelim.

KANDİLLER

GECE gösterilerinin önemli süslerinden biri, hiç kuşkusuz kandillerdi. Bunlar yalnızca süs olarak değil, seyredenlerin ilgisini çekecek yolda bir gösteri biçimi olarak izlencedeki yerini alırdı. Kandiller üzerine ayrıntılı bilgiyi daha çok yabancı gezginlerin günlüklerinde buluruz; 14 Eylül 1672 tarihli günlüğünde Antoine Galland şöyle yazıyor: "Gerek dükkânlarda ve gerek sokaklarda bulunan bu fenerler de içleri pamuk dolu, üç, dört, beş köşeli ya da başka biçimde tahta avizelerle her renkten kordonlarla asılı bulunuyordu. Bu fenerleri her dolaştığımız yerde gördük." Daha ayrıntılı bilgiyi İngiliz rahibi Dr. Covel, 1675 Şenliğini anlatırken veriyor. Ona göre, kandillerin alt yanı cam fanustur; bunların içine üçte bir oranında su doldurulmuştur. Yukarı bölümdeki haznenin içinde çok iyi yanan bir maddeye batırılmış pamuk vardı. Dört yandan tutturulmuş teller yukarıda birleşiyor ve kandil buradan asılıyordu. İçindeki yanan pamuğu rüzgâr ve yağmurdan korumak için üst kesimi tahta ile çevrilmişti. Bu kanalların içi de çinko kaplıydı. Kandillerin altındaki cam fanuslar çeşitli renklerdeydi: Yeşil, kırmızı, altın yaldızlı, vb. Fanuslar da çeşitli büyüklükteydi. Bunlar gemi serenine benzeyen direklere makaralarla çekiliyor; yükseğe kaldırılıp indirilerek çeşitli resimler ve yazılar elde ediliyordu. Böylece bazan kuş, bazan aslan figürleri ortaya çıkıyordu. Bu kandillerin bağlandığı direklerin en tepesinde dönen çarklar vardı. Çarklara da kandiller asılmıştı; çarklar dönerken, kandiller hep aşağı sarkıyordu. Bu çarkların bir bölümü sola, bir bölümü de sağa doğru dönüyordu. Covel, "İnanın bunları seyretmek her şeyden zevkli," diye yazar (4).

Alman gezgini Haunolt, III. Murat'ın 1582 Şenliğini anlatırken, direklerin tepesinde kandilleri döndüren çarkların dokuz metreyi bulan çapları olduğunu belirtir. 1758 Şenliğini görmüş olan Baron de Tott, bu çarklarla döndürülen kandillerin üzerinde "çok garip resimler" olduğunu söyler, hatta bunların üzerinde açıksaçık figürler olduğu kadar, o dönemin ünlü hattatlarının elinden çıkmış yazılar da yer alıyormuş; bazılarında da padişah III. Mustafa'nın tuğrası varmış. Haunolt, kandillerin üzerinde, aslan, ağaç, çektiri resimlerini gördüğünü belirtir. Alman diplomatı Tietz, II. Mahmut'un 1836 Şenliğinde "Çin usulü yapılmış fenerler"in de bulunduğundan söz eder.

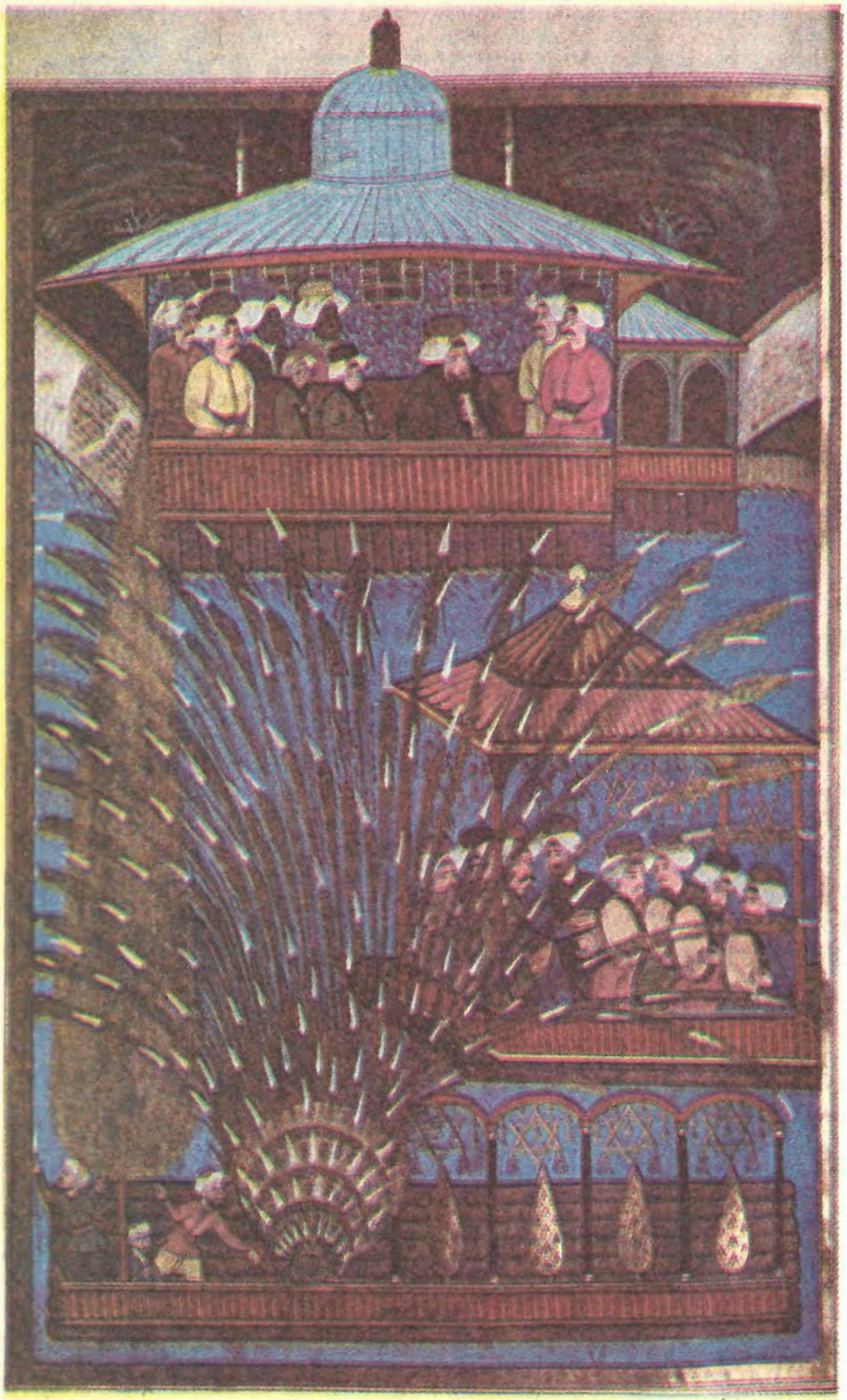
Bu kandiller, fanuslar ve fenerler için masraftan çekinilmezdi. Örneğin, II. Mahmut'un 1809 Şenliğinin gider defterinde yalnızca saray için hazırlanan "kandil ve fanus ve fener donanması için" kurulan iskelelerin giderinin bir hayli tuttuğu anlaşılır (5). Kaldı ki, şenlikte yalnızca sarayın bulunduğu yer kandillerle donatılmıyordu. Lebîb, Balıkpazarı'ndan Topkapısı'na kadar Haliç, Galata, Tophane, Beşiktaş ve Boğaz'ın tepeleri, Üsküdar ve Çamlıca Dağının kandiller ve çıralarla süslen-

miş olduğunu yazar (6). Bu, yalnızca Şenliğin ilk bölümünü oluşturan padişahın kızı Mihrimah Sultan ile Bahr-ı Sefid Muhafızı ve Biga Sancak Beyi Mehmet Sait Paşa'nın evlenmeleri dolayısıyla yapılan düzenlemedir. Evlenme kutlamalarından sonra, Abdülmecit ile Abdülaziz'in sünnet kutlamaları için bu kez Kâğıthane Deresinin iki yanına (Eyüp ve Sütlüce'den şenlik yerine kadar uzanan alan) direkler dikilmiş ve tümüne kandiller asılmıştır. Ayrıca, Kâğıthane Deresi üzerine şenlik dolayısıyla yapılan köprü, padişah kasrının çevresi ve çağrılıların çadırları çıra ve kandillerle donatılmıştır (7). Kandiller için harcanan zeytinyağı tutarını Haşmet'in "Surnâme"sinden öğreniyoruz. III. Mustafa'nın 1758 Şenliğinde her gece yalnızca saraydaki kandiller için beş bin okka zeytinyağı gittiği anlaşılıyor.

1832'de Saliha Sultan, Tophane Müşiri ile evlenirken düzenlenen düğün için deniz kıyısındaki yalılar yeniden boyanmış, bütün kıyılar kandil ve çıralarla aydınlatılmıştır. Dolmabahçe Camisine mahyalar asılmış, alan da fenerlerle süslenmişti. "Surnâme"yi yazan Esad, bir benzetmeyle, gökteki yıldızların sanki bu kandil ve fenerlerin yansıması olduğunu söyler (8). Padişah otağının içi ve dışı avizelerle, kandillerle süslenerek aydınlatılıyordu. Ayrıca, parlaklık sağlamak için kandillerin ve avizelerin arkasına yüzlerce ayna konuluyordu. Haşmet, çeşitli kapıların duvarların altından ve gümüşten yapılmış güneş biçimleriyle donatıldığını ve değerli taşlarla süslü, nakışlı, işlemeli kumaşlardan "flandre" biçiminde büyük bir bayrağın da bunların önüne asıldığını belirtir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, aydınlatmanın havagazı borularıyla gerçekleştirildiğini izleriz. Abdülmecit'in, şehzadeleri Reşat, Burhanettin ve Kemalettin için düzenlettirdiği 1856 Şenliğinde, verilecek şölenlerde renk renk avize içinde on binlerce mum kullanılmıştı. Ancak bu aydınlatma biçimi kentin tamamı için birçok zorluklar getiriyordu. Aynı yıl içinde, Dolmabahçe gazhanesinden Beyoğlu caddesine on yıldan beri döşenmekte olan boru hattı bitmiş ve İstanbul'un bu semti havagazı aydınlatmasına geçmişti. Bundan sekiz yıl kadar sonra, 1864'te, Eminönü, Beyazıt, Fatih, Eyüp, Üsküdar ve Boğaziçi köyleri ise sulu gazla aydınlatılmış ve her lamba için yirmi iki buçuk kuruş alınmış; bu para mahalle imamları tarafından toplanarak zaptiye veznesine yatırılmak üzere Mösyö Hirsch adlı bir yabancıya ödenmişti.

Kandiller ve çıralar, aynı zamanda gece oynanacak oyunları ve yapılacak dansları aydınlatmakta da kullanılıyordu. 1675 Şenliğinde, çıralar ve kandiller oyun alanının çevresine, Valide ve Haseki Sultanların bulundukları köşkün ve Padişah ile Sadrazam otağlarının önündeki direklere yerleştiriliyordu. Dr. Covel'e göre bunlar altı ve sekiz kollu dev şamdanlara benziyordu (9).



Kandil, çıra, mum ve benzeri şeylerle aydınlatma yalnızca padişah şenliklerine özgü bir şey değildi. İstanbul dışındaki düğünlerde de bu gözkamaştırıcı aydınlatma işlemi, kutlama günlerinin en önemli olayıydı. Birçok örnekler arasından biri, Ünye'deki Süleyman Paşa Konağında düzenlenen gece eğlenceleridir. 1876 yılında, bu eğlencelerden birine katılan Murad Efendi (10), gece olunca insanın bakmaya doyamadığı renk renk kandillerin ve çeşitli biçimde fenerlerin güzelliğinden söz eder.

FİŞEKLER

DURSUN Bey Tarihi"nde, 1457 Şenliği'ndeki donanmadan şöyle söz edilir: "(...) geceyi gündüze ulaştılar ve âteşbâzlar senâyi'inden şeb-i deycûr nurun alâ nur olmıştı" (11). Geceyi gündüze eriştiren ve karanlık geceyi ışıl ışıl apaydın-

lık yapan fişekçilerin şenlik öncesi hazırlıklarında ve şenlik sırasında işleri başlarından aşkındı. IV. Mehmet'in Edirne'de düzenlettirdiği 1675 Şenliği için ünlü Ayşe Hatun Hanı fişekçiler için ayrılmış; han boşaltılıp İstanbul'dan, Edirne'den ve Mısır'dan getirilen üçyüz fişekçi buraya yerleştirilmişti. Dr. Covel'a göre, fişekçilerin başında biri Venedikli, öbürü Felemenkli olan iki dönme vardı (12). Bunlar yalnızca fişeklerin yapımını değil, aynı zamanda fişekli gösterilerin düzenini de denetliyorlardı. Fişekle yapılan gösteriler arka arkaya düzenleniyor ve her gece en az iki yüz leğişik fişek atılıyordu. Türk ve Mısırlı fişekçiler her gün yeni fişekler yapıyorlardı (13).

Her şenlikte fişeklerin atılması hava kararıktan sonra, yazın gün ağarıncaya dek sürerdi. Bu arada ışıklı savaş oyunları oynanır, yatsı namazından sonra büyük ateşler yakılırdı (14). Kamaniçe'nin Türkler tarafından alınışı dolayısıyla 13 Eylül 1672 Salı günü başlayan ve 16 Eylül Cuma günü öğle üzeri sona eren küçük şenlikte, fişekler deniz üzerindeki çeşitli büyüklükteki gemi ve sallardan atılmıştı (15). Fişeklerin yalnızca boş alanlarda ya da denizden atılmadığı anlaşılıyor. II. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen ve Kurban Bayramını izleyen Slade, bu fişeklerin halkın arasından ya da ağaçların arasından fırlatıldığını izlemiş ve korkulu anlar yaşamış.

Şenliklerde çeşitli fişek türü vardır. Birçok yerli kaynakta bu fişekler adlarıyla belirtilmiştir (16). Evliya Çelebi, Mısır yolculuğu sırasında gördüğü fişekleri anlatır; bunlar bir çeşit sürahidir ki üçer üçer kamışlardır. Birincisi havaya çıkıp sönerken ikincisi ateş alır, o sönerken üçüncüsü ateş alıp bulutlar içine girer ve sanki bulutları parçalar. Bir tür de gökte ateşlenir ve ondan kırk elli fişek çevreye yayılır. Bu fişek dipnotunda belirtilen "şems-i cihân" olsa gerek. Bir de "semekî" vardır: Bu fişek denize yedi sekiz kez dalıp başka bir yerden çıkar ve yine dalar.

1758 Şenliğini anlatan Baron de Tott, "yakılan havai fişeklerden çoğu çok yükselmeden denize düşüyordu. Demet biçiminde yanan fişekler biraz daha yükselebiliyorsa da yavaş yanıyor ve atıldıkları yöne gitmiyor. Ancak Türklerin bu fişekleri uzun süre havada kalıyordu," (17) diye yazar. Başka yabancılar fişekler üzerinde daha doyurucu bilgi vermişlerdir. 1582 Şenliğini anlatan Haunolt, fişekler içinde yedi sekiz kez arka arkaya patlayanlar olduğunu belirtir; bu, dipnotunda belirtilen "dahme" olsa gerek. Hemen her şenlikte "şems-i cihân" lara rastlıyoruz. 1675 Şenliğinde fişeklerden bazılarının otuz yıldız ortaya çıkarttığı söylenir. Bunların daha büyükleri hiç iz bırakmadan gidiyor, birdenbire yükseklerde bir yerde patlayarak yüzlerce yıldız durumuna geliyordu (18). 1675 ve 1720 şenliklerinde gördüğümüz "kartopu", kâfuruyla elde edilen bembeyaz küçük toplar ortaya çıkarıyordu. Bir de çeşitli kaynakların "cünûnî", "divâne" ya da "delüce" dedikleri bir fişek vardı ki, bu yön değiştirerek gidiyordu. Bu fişekler zaman zaman tehlikeli olmuşlardır. Haunolt, 1582 Şenliği'nde zikzak çizerek giden bu fişeklerin bazı kimseleri yaraladığını yazıyor (19). Bunun daha kötüsü onaltıncı yüzyılın iki yarısında olmuştur. Dr. Covel, bu fişekler atıldığı sırada duyduğu bir söylentiyi aktarıyor: "Şehzade Mustafa'nın (20) doğumu için yapılan şenlikte, fişekleri ateşlemekle görevli bir Yahudi, büyük bir roketi köşke doğru ateşlemiş, ama iyi hesap edemediğinden, bu yön değiştiren fişek Kızlarağası'nın kucağına düşmüş ve ne varsa yakmış. Zavallı Yahudi'ye önce 150 değnek vurulmuş, ama bununla da yetinmeyen kara şeytan, Yahudi'nin boynunu vurdurmuş."

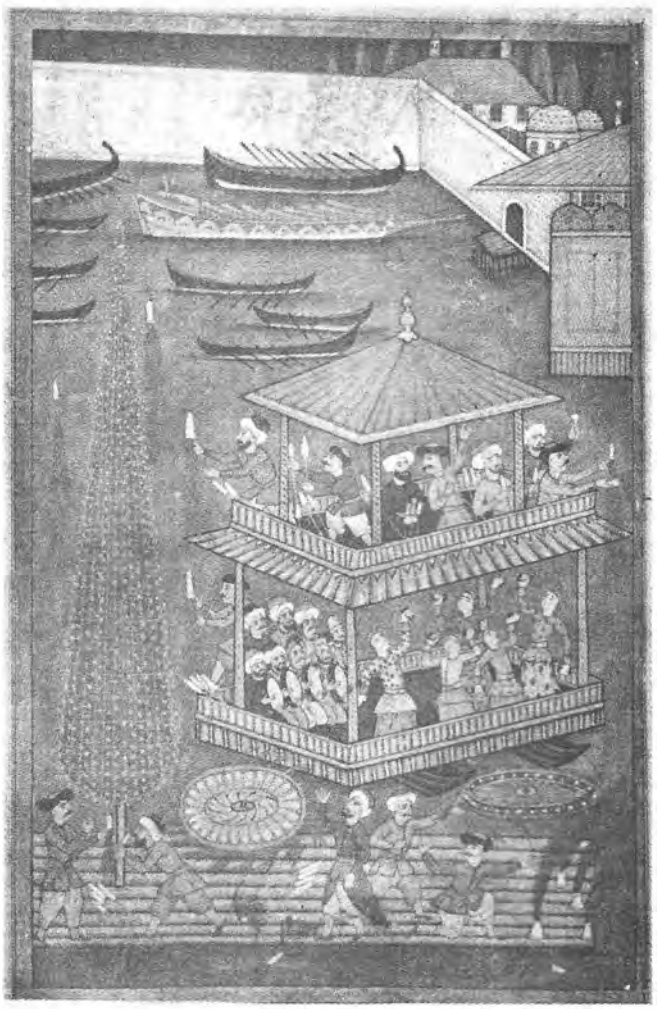
İlginç fişeklerden biri "şadırvan" dı; Şadırvan biçiminde olan bir fişek kümesi alev fışkırtan havuzla çevreleniyordu. Her şenlikte bunlardan birkaç tane olurdu. Bunlar birbirinden ayrı yönlere dört beş fişek fırlatıyorlardı. Fişeklerin ters yönlere fırlaması, dibe takılan kör roketlerle sağlanıyordu. Bu fişek kümesinin yanısıra "fıskiye" adı verilen başka bir tür fişektir (21). 1582, 1675, 1720 şenliklerinde sık rastlanan "fıskiye", havuz biçiminde yapılmış bir yerde birbirine paralel dört çift boruyu kapsıyordu. Önce bu havuzdan fişekler fırlıyor, bunlar bittikten sonra borulardan fıskiye izlenimi uyandıracak biçimde ateş püskürüyordu. Biraz üstte daha kalın dört boru vardı, ortada da hepsinden kalın bir boru. Bunların tümü fıskiyeden çıkan su izlenimini verecek biçimde beyaz bir alev püskürüyordu. Beyaz alev için kâfuru kullanılıyordu. Borulardan çıkan ateş tükenince, bu kez de çok sayıda fişek yeniden havaya fırlıyordu (22). Bu şenliklerde ayrıca birçok da buluş oluyordu. Sözgelimi 1675 Şenliğinde, seyredenleri epeyce korkutan bir şey vardı. Mermi kovanlarına benzeyen, ancak onlardan daha geniş, toprağa dikilmiş, 18—19 metre yüksekliğe alev püskürten bir mekanizmaydı bu. Bir yanardağ ağzı gibi basınçlı alev püskürten bu borulardan büyük bir gürültü çıkıyor ve yer sarsılıyordu. Dr. Covel, bunların "içi barut dolu maden kutu"ya benzediklerini, ancak daha geniş ve uzun, topraktan çıkan borular olduğunu belirtirken, bunların içine ağır yanan bir karışımın konulduğunu da açıklar.

Ateş püskürten ejder

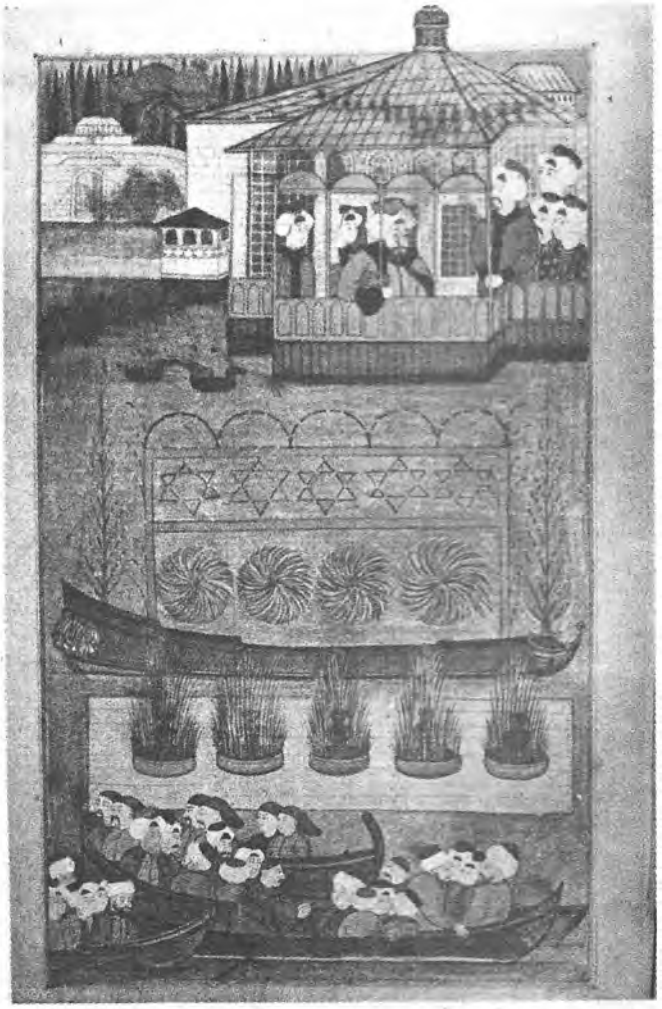
Nahıl biçiminde fişek kümesi de ilginçtir. 1720 Şenliğini yazan Vehbi'nin belirttiği bu nahıl biçimindeki fişek kümesi, ondan kırk beş yıl önceki Edirne Şenliğinde de izleniyor. Yabancıların açıklamalarına göre bunlar 9 ile 11 metre yüksekliğinde piramitlerdir. Bu "nahl-i hurma hey'etinde" olan fişeğin her yanında çeşitli donanma fişekleri asılıdır; donanma fişekleri tükendikten sonra piramidin kenarlarında bulunan, kâfuruya batırılmış pamuk kaplar, kırkbeş dakika daha yanmayı sürdürmektedir. Bu kaplar piramidin tepesinden eteklerine dek her yanında vardır. Bunlar da bitince, bu kez piramidin tepesinden çeşitli fişekler havaya fırlıyor ve hoş bir görünüş ortaya çıkıyormuş. Dr. Covel, bu fişek kümesini daha ayrıntılı bir biçimde gözler önüne seriyor: "Üç dört tane, kandillerle donatılmış piramit vardı. Bunlar koni biçiminde, çam ağaçlarına benziyor. Tümü de eksenleri çevresinde dönüyor ve kandilleri de döndürüyor. Bunlara aynı zamanda havai fişekleri konulmuş, eksenleri çevresinde dönerlerken fişekler de aşamalı olarak sırayla patlıyor. Üstten 2—2, alttan 4—4, sonra 3—3 ve 5—5 olarak ters yönlere doğru fırlıyorlar. Yalnızca bunları görmek bile benim Edirne'ye gelmeme değdi." (23).

Bir de "çadır" fişek kümesi vardı. Alman gezgini Haunolt, 1582 Şenliğini anlatırken 7 Temmuz gecesi düzenlenen donanmada çok ilgisini çeken bir fişek oyunu gördüğünü belirtir. Bu, çadır görünümünde bir fişek kümesiydi. Bir orta direkle tutturulmuştu ve çadır gibi toprağa çakılı çivilerle tutturulup gerilmişti. Bu çadırın tepesinde ateş yanıyordu ve durmadan dönen bir "çarh-ı felek" vardı. Çark döndükçe çadırın her yanından pırıl pırıl fişekler fırlamaya başlıyordu. Bunlar o kadar güzeldi ki, göğe yükselince sanki binlerce yıldız gibi bir süre asılı kalıyordu; sonra da yere inerken bir yıldız yağmurudur başlıyordu. Herkes üstüne gelmesin diye kaçışıyor ve kıvılcımlardan kurtulmak için sanki dansediyordu (24).

Fişek kümeleri bu kadarla kalmıyordu. Örneğin 1836 Şenliğinde, salların birinin üzerinde yapma atlı bir ara-



Nahıl biçimi fişek



Deniz üzerinde çeşitli fişekler

ba vardı. Bu süslü arabanın sürücüsü arabanın tekerleklerini döndürdükçe sallar deniz üzerinde seyrediyordu; bunun için de "hiss-i temâşâgâranı acele istiğrâb ile semt-hayrete çeküb" gidiyormuş. Bu arabalar, geceleri üzerlerine konulan kandil ve fişeklerin gösterileri ile seyredenleri hayran bırakıyormuş. Ayrıca arabanın üzerine yapılmış balık pulları geceleyin ışıkta renk renk parıldıyormuş (25). Deniz üzerinde bir fişek kümesi de küçük gemilerdi. 1672 Şenliğini anlatan Galland, denize kalyon biçiminde küçük yapma bir gemi çıkarıldığını, bu küçük kalyonun sayısız fenerlerle donatılmış ve pupasında ateş saçan bir çeşit kubbesi olduğunu belirtir. Bu kalyon, Kız Kulesi'ne yaklaştığında içinden sayısız fişeğin fırladığı görülüyordu. Galland, "bunlar Fransa'daki bizim maytaplarımız gibi velvele koparmaksızın havada parlayışlarından sarfınazar, kusursuz şeylerdi ve havada parladıktan sonra denize düşüyorlardı. İçinde maytaplar yakılan başka kayıklar vardı," (26) diyor.

"Surnâme-i Esad"da, Saliha Sultan'ın düğününde fişeklerin bir gece Tophane'den, başka bir gece de denizdeki sallardan atıldığı belirtilir: "Surgehde atılan nice fişeng/Şehb-i fâkıb ile eyledi ceng," diye yazar Esad (27). Lebîb, Boğaziçi'nin kandillerden, çıralardan ve fişeklerden bir "ateş dağı" kesildiğini söyler. 1758 Şenliğini anlatan Haşmet de karadan ve denizden atılan fişeklerle Boğaziçi'nin gündüz gibi aydınlandığını yazar (28).

Covel'in bazı fişeklerin otuz yıldız, bazılarının da kâfuruyla elde edilen küçük bembeyaz toplar ortaya çıkardıklarını yazdığını belirtmiştim. Bunlar Vehbî'nin "şulesi hod-pertev-i mehtâbı müzmahil" olarak tanımladığı "mahtap" ve "kartopu" fişeklerine benzer. Öbür yandan, "çarh-ı felekleri" ve "humpare" fişekleri de vardır. Nâbî'nin "Çerhler olmuş idi çerh-i esîr / Ateşin humbaralar âlemgîr" dizelerinden bu fişeklerin şenliklerde sık sık kullanıldığını anlıyoruz. Özellikle "çarh-ı felek", her şenlikte kullanılmakla kalmıyor, bu fişek kümesi üzerinde hep yenilikler getiriliyor. Nitekim 1836 Şenliğinde "muhaddeb çarh"a rastlıyoruz. Bu tümsekli, dışbükey bir çarktır ve fişekleri zıplatarak savurur, çeşitli çizgiler çizmesine neden olur (29).

FİGÜRLÜ IŞIK OYUNLARI

FİŞEK ve ateş oyunlarında birtakım dev kuklalar, yapma ejderler, çeşitli hayvan tasvirleri de gece yapılan donanmada rol alan figürlerdi. Evliya Çelebi, Mısır'da fişekten yapılan papaz, frenk, yahudi ve kızılbaş suretlerinin "birbirleriyle cenk ettirildiğini" belirtir. Türk şenliklerinde, bu figürler hem geliştirilmiş, hem de çeşitli bulgularla gece gösterileri zenginleştirilmiştir. Örneğin 1582 Şenliğinde," (...) bir üstâd-ı suretger bir timsâl-i ejder-i div-peyker peyda idüb bir hâletle yaz eylemiş ki harekete geldikte ağzından şerareler peyda ve ağız açub teneffüse geldikçe dehânından şimşekler hüveydâ olur" (30). Bu ağzından ve burnundan alev püskürten canavardan yabancılar da söz eder: "Dört kafalı, boynuzlu, ağzı açık, kocaman dişli ve dişlerinin arasında bir adam taşıyan, dört kollu ve elli, birinde ağzına götürüp yemek istediği bir bakire, öbüründe çok büyük bir yaban kedisi tutan, öteki iki eli ise boş olan bir canavar ya da doğaüstü yaratık ala-

na getirildi (...) Yaratık ikinci kez getirildiğinde ağzından ateş kustu." (31).

Bu çokbaşlı ejder figürü, hemen her şenliğin gece gösterilerinde yer alan bir gösteridir. 1675 Şenliğini anlatan Hüseyin Hezarfen, şenliğin beşinci Perşembe gecesi, yedi başlı bir ejder tasvirinin getirildiğini ve bu canavarın çeşitli fişeklerle alanın ortasında ateş saçtığını belirtir (32). Bu şenliği bize etraflıca anlatmayı seven Dr. Covel, bu dev kuklalardan ya da figürlerden şöyle söz eder: "İlk önce çeşitli, korkunç dev figürler gösterildi, kiminin çok sayıda kafası vardı, kimi de eciş bücüştü. Bunlar büyük kasnaklar üzerine gerili kâğıtla yapılmış üç boyutlu figürlerdi. Bunların her yanında havai fişekleri, yılanlar ve sucuklar asılıydı. Fişekler ateşlendi mi (ki tümü birbiri ardından tam zamanında ateşleniyordu) kafalarından, gözlerinden ve burun deliklerinden ve kulaklarından fişekler dışarı fırlıyor ve bunlar bitince canavarların ağızlarından ateşler geliyordu. Bazan bu dev canavarların ellerinde, son olarak ateşlenmek üzere hazırlanmış bir fişek oluyor, fişek ateşlenince dev figürün elleri kolları hareket etmeye başlıyordu" (33). Yedi başlı ejder 1720 Şenliğinde de vardır. Bu canavar da ağızlarından alev püskürtür.

Bir de denizin altına dalıp çıkabilen bir timsah vardır. Vehbî, içinde beş insan bulunan bir canavarın denize dalıp çıktığını söyler (34). Mimar İbrahim Efendinin buluşu olan bu timsah "üç çifte bir piyade" uzunluğunda olup ağzını açıp kapayabiliyor ve yarım saat su altında dolaşabildikten sonra su üstüne çıkabiliyordu. Su üstüne çıktığında ağzını açıp içinden renk renk giysileri olan beş dansçı çıkıp timsahın üzerinde oynuyorlardı. Bugünün denizaltısı gibi, su altına inen ve su yüzüne çıkabilen, on sekizinci yüzyılın ilk yarısında yapılan böyle bir buluşu Avrupa'daki şenliklerde göremeyiz.

1675 Şenliğini anlatan "Abdî Sûrnâmesi"nde "(...) fişekciyan, âteşbâzan, devler, fil ve gergedan sûretlerinde kalp bî-can âteş işlerine yekpâre sûzîş verüp" ortalığın aydınlığa çıkarıldığından söz edilir (35). Dr. Covel, bu dev figürlerin yapısını açıklar: Bunlar ya büyük bir sırığa bağlanmıştı, o zaman sağa ve sola dönebiliyorlardı, ya da asılı oldukları mil üzerinde hareket edebiliyorlardı. Bu figürlerin hareketini sağlayan eteklerinin içine tutturulmuş kör fişeklerdi. Fişek ateşlenince, onları sağa sola, öne arkaya hareket ettiriyordu. Bu figürlerin altları yere kadar uzanan entarilerle örtülmüştü, bacakları görünmüyordu. Kasnak üzerine oturtulmuş bu figürler, fişeklerin patlamasından pek o kadar zarar görmüyordu, ertesi gece için hemen onarılıyordu.

Bir de, birden ateş alan yapma atlar vardı. Bunlar yanarken içindeki adamlar birbirleriyle savaşıyorlardı. "Bazı kişiler yapma atlarla alana çıkıyorlar, aynı anda her yanı fişeklerle donatılmış çeşitli figürler de ortaya geliyordu. Bunların üstündeki fişekler ateşlendikçe oradan oraya kaçışıyorlar ve yiğitçe birbirlerine saldırıyorlardı." (36).

DEKORLU IŞIK OYUNLARI

GECE yapılan gösterilerde çeşitli kale, ada, dağ, ev ve benzeri dekorlara kandil, fişek yerleştirmek, bunları yakmak ya da fişekler yoluyla patlatmak olağan eğlencelerdendi. Örneğin 1582 Şenliğinde ejderin gösterisi bittikten sonra, alana iki sivri tepesi olan bir dağ dekoru getirilmiştir. Bu dağın sivri tepelerinde toplar ve uzun direklere çekilmiş bayraklar vardı. Dağın tepesinde kırmızılar giymiş bir oyuncuyla keman çalan küçük bir çocuk bulunuyordu. Ayrıca, tepede yarı çıplak bir okçu duruyordu. Dağın üzerinde yeşillikler, ağaçlar, otlayan kuzular ve kayalar üzerinde keçiler atlayıp zıplıyordu. Bu ada çok güzel bir biçimde kandillerle aydınlatılmıştı (37). 1576'daki Yeniçeri Ağasının düğününde bulunan bir Alman gezgin, kartondan yapılmış, yeşille kırmızıya boyanmış dört kapılı bir evin fişeklerle yakıldığını belirtir (38). Hammer, 1490'da Bayezıt'ın düzenlettirdiği Şehzade Abdullah'ın sünnet düğününde, At Meydanı'na (bugünkü Sultanahmet Meydanı) yıkık bir kilise dekoru getirilip fişeklerle havaya uçurulduğunu yazar. Nâbî, 1675 Şenliğinde bir yanda kule dekorları gösterilirken öbür yanda topların atıldığını, ayrıca bir gemi ile şadırvan dekoru yanı sıra tekerlekli bir kalenin getirildiğini belirtir. Bu kale de kandillerle aydınlatılmıştı, kaleden toplar atılıyordu. Işıklı fıskiye ya da şadırvan dekoru da tekerlekler üzerinde alana getirilmiştir. Bu şadırvan çeşitli renkte yanan alevlerden fıskıyeler ile doluymuş.

Kraliçe Elizabeth'den III. Murat'a armağan olarak bir org getirmek üzere 1582 Şenliğine gelen İngiliz topçu subayı Edward Webbe, bu şenlikte 13.000 havai fişeği ile bir ejderin çektiği "Nuh'un Gemisi"ni hazırlamış ve bu gösteri çok beğenilmiştir (39). Şenliklerde özellikle savaş oyunlarında kullanılan kale dekorları yanı sıra büyük boy gemi modelleri renk renk kandillerle süsleniyor ve bunlara çeşitli fişekler takılıyordu. 1836 Şenliğinde, bir sal üzerine kale dekorunun çevresinde gemiler seyrederek atış gösterileri düzenliyorlardı. Lebîb'in deyişiyle, bu gemiler "ka'ide-i hendesiye-i bahriye üzere hareket" ediyorlardı (40). Bir de bu dekorlara top atışı yapan, İstanbul'da bulunan ve Gelibolu'dan gelen deniz kuvvetlerinin savaş gemileri vardı.

Bu şenliklerde bir de halata asılı küçük boy çektirilerin fişekler atarak savaştıkları izlenir. Büyük şenliklerin çok beğenilen bir gösterisiydi bu. III. Murat'ın 1582 Şenliğinde, "Geceleyin donanma sırasında uzun bir halat gerildi ve üzerine her yanı fişekle dolu iki çektiri asıldı. Bunlar birbiri üzerine yürüyüp fişek atarak savaştılar," diye yazar yabancı konuk (41). IV. Mehmet'in 1675 Şenliğinde aynı gösteriyi daha ayrıntılı bir biçimde buluyoruz: "Ortaya darağaçlarına benzeyen direkler konuldu ve aralarına halatlar çekildi. Bunların üstüne iki üç kişi alacak kadırgalar asıldı (gemilerin içi kalabalıkmış izlenimini uyandıracak kartondan yapılmış insan figürleriyle doldurulmuştu). Bu iki üç kişi gemilerin toplarını ve fişeklerini ateşliyorlardı. Bu halata bağlı gemileri yine halatlarla öne geriye çekiyorlar ve bir deniz savaşı havası veriliyordu. Bunlardan biri Kaptan Georgio'nun kalyonu (1566'da Türkler tarafından ele geçirilen ünlü bir korsan), öbürleri de iki Türk çektirisiydi" (42).

1582 Şenliğinde on dört kule, kale ve hisar dekoru getirilip yakılmıştır (43). Ayrıca fişeklerle oyuna geçmeden bazan da konulu kısa bir oyun oynanıyordu. Sonra bunlar yine belli bir senaryo içinde fişeklerle yakılıyordu (44). III. Murat'ın kızı Ayşe Sultan ile İbrahim Paşa'nın düğünleri dolayısıyla on gün süren 1586 Şenliğinde kalelere, hisarlara, burçlara, çadırlara konulmuş fişeklerle gösteriler düzenlenmiştir. Evliya Çelebi'nin Mısır'da gördüğü şenlikte de kartondan kaleler, fişeklerle bir saat süren bir savaş gösterisi düzenlenmiştir. 1675 Şenliğindeki fişek ustaları için çeşitli dekorlar kapsamı içinde yalnızca kale değil, aynı zamanda kalyon, çektiri modelleri de yaptırılmıştır (45). Bu dekorlar içinde en anlamlısı, alana getirilen Kandiye Kalesiydi. Bu kale kalın kartondan yapılmış büyük bir şeydi. Önce kalenin burçlarından sayısız fişek fırlatılmış, sonra da kale ateş alıp inandırıcı bir biçimde yanmıştır. Bu gösteride ustalığı Dr. Covel'dan dinliyelim: "Kandiye Kalesini simgeleyen çok büyük bir dekor alana getirildi. Önce bitmez tükenmez çeşitli fişek kaleden fırlatıldı, sonra Allah bilir kaç topla ateş edildi (içerde topları ateşleyenler vardı, işleri bitince lumbuzdan dışarı çıktılar). Daha sonra bu kale öylesine ustaca ateşe verildi ki, gerçek bir yangın bu denli doğal gözükemez. Yangın çıkartan madde o kadar nefis bir karışım olmalı ki, yangın kalenin kubbesinin alt tarafından kalenin her yanına yayılıyormuş izlenimi veriyordu. Ancak vakti gelince kalenin üstü ateş aldı ve gövdesiyle birlikte yanmaya başladı. Sonra yangın kalenin surlarına geçti ve yavaş yavaş önce üst bölümler, sonra duvarlar çöktü, ta ki koca kale bir kül yığını olana dek. Bütün bunlar uzun bir süre içinde oldu. Bugüne kadar gördüğüm en mükemmel ateş oyunuydu bu"(46).

Bazan kale dekorları salların üzerine de konuyordu. 1836 Şenliğinde Dolmabahçe Sarayının önüne demirlemiş iki büyük sal üzerinde topları bulunan kaleler vardı. Bu kalelerden çeşitli fişek ve ışık gösterileri düzenleniyordu (47).

HAYVANLARA BAĞLANAN FİŞEKLER

CANLI Hayvanlara fişek bağlanarak yapılan eğlenceye de kısaca değinelim. Abdî, birçok merkebin, tazının ve başka hayvanların her yanına fişekler bağlandığını, fişeklere ateş verildiğinde bu hayvanların ürküp deli gibi halkın üzerine saldırdığını ve böylece gülünç bir sahnenin ortaya çıktığını yazar: "(...) ve nice himarların ve tazı ve ayu ve bazı hayvânatın cismini serâpa fişekler ile âreste eyleyüb âteş eylediklerinde can başına sıçrayub istimdât talebiyle seyirciyân üzere hücûm eylemeleriyle meyâne-i seyirciyân âteşler saçub henüz nâdide san'at-ı garibe olmadığın..." (48). "Silahtar Tarihi"nde, bu hayvanlar dışında, kuşlara da fişek bağlandığını okuyoruz. Bu zavallılar çoğu kez de yanarak ölüyorlarmış (49). O dönemin Fransız Büyükelçisi Marquis de Nointel, üzerlerine fişek bağlanan hayvanları anlatırken "bu, alevlerden bir giysiyi andırıyordu," diye yazar (50).

Bu sonuncusu dışında, gece gösterilerinin Türk şenliklerinde ne kadar önemli bir yeri olduğu anlaşılıyor. Özellikle fişekler, kandiller ve bunlarla düzenlenen bazan güzel, bazan şaşırtıcı, bazan da akıl almaz gösteriler, bu şenlikler dolayısıyla, mimarların, hezarfenlerin ve fişek ustalarının sayısız bulgulara gidebildiğini kanıtlıyor. Bu açıdan Türk şenlikleri, Avrupa'daki örnekleri yanında büyük bir üstünlük gösteriyor.

LORCA

Arif Damar

Ağustos günlerinin bulutu Lorca
Kelebekten yağmur taneleriyle
Uçuşur yeryüzü türküsündeki
Mor zambak sözcüklerin
Cıvıltısı içinde
Tükenir yiter sonra
Sütbeyaz bir çeşmenin
Akıp giden sesinde
Arı kuşlarının sesinde
Sabah yıldızının sesinde
Ovaların sesinde
Kor güneşin sesinde
Terin gülün sesinde
Çocuk kirpiklerinde
Mavi düşü saklayan
Çocuk kirpiklerinde
Mavi düşün sesinde

(1) "Seyahatnâme", II. Dersaadet 1314, 300.
(2) "Tevârih-i Âl-i Osman", VII, haz. Ş. Turan, Ankara 1957, 142--3.
(3) "Lebîb Sûrnâmesi", (yazma), v. 34a.
(4) "Diary", (yazma), v.203a.
(5) Bkz. Topkapı Belgeliği D. nr. 9916.
(6) Lebîb, v.33a.
(7) aynı, v.103a-b.
(8) "Esad Sûrnâmesi", (yazma), v.3b.
(9) "Diary", v.206b.
(10) Asıl adı Xavier von Werner. 1836'da Viyana'da doğmuş, babası toprak sahibi olan bir Hırvattır. 1853 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na kaçmış, Kırım Savaşı'nda yararlıklar göstererek binbaşı rütbesini almıştır. Ana dilleri olan Hırvatça ve Almancadan başka Fransızca, İtalyanca ve Macarcayı da anadili gibi konuşan Murad Efendi, imparatorluğun çeşitli elçilik görevlerini yapmıştır. İyi bir ozan ve yazar olarak tanınır. Onun "III. Selim" tragedyası Viyana Burgtheater'da oynanmıştır. "Türkiye Skeçleri" adlı iki ciltlik kitabında o dönemin toplumsal ve kültür yaşamından kesitler getirmiştir. "Nasreddin Hoca" oyunu ile "Batı ve Doğu Şiirleri" adlı yapıtları birçok dile çevrilmiştir. 1881 yılında, Paris büyükelçiliği görevini yüklenmek üzereyken kırkbeş yaşında ölmüştür.
(11) Tarih-i Ebu'l-feth, İstanbul 1330, 82.
(12) "Diary", v.211a.
(13) "Abdî Sûrnâmesi", (yazma), v.6b.
(14) Hezarfen Hüseyin Ef., "Telhîsü'l-Beyân", (yazma), v. 152b.
(15) Antoine Galland, "İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar", I, haz, Örik, Ank. 1949, 184.
(16) Bulabildiğimiz fişek türleri şunlardır: Arabalı, asmânî, âsumânî, bahrî, budaluşka, cünûnı, çadır, çanak, çarh-ı felek, çatal, çerhî, çömlek, dahme, devana kandilli, divâne, fırfır, fıskıye, gemi, havaî, horosî, humpare, kabak, kafes, kal'a, kandilli, kartopu, kelebek, kepşî, kestane, mehtab, merdiven, muhaddeb çark, mühr-i Süleyman, nahıl biçimli, püskürme, ra'dî, sâyebân, semekî, sürlâbî, şadırvan (şazirvânî), şems-i cihan, tabancalı, tamsî, tarrukalı, tulumba, yıldız.
(17) Baron de Tott, "Mémoires sur le Turcs les Tartares", Amsterdam 1755, I. 146.
(18) Cove, v.212b.
(19) Nicholas von Haunolt, "Particular Verzeichnuss..." Lewenklaw, 475.
(20) Bu şehzade Kanunî'nin 1515'te doğan oğlu Mustafa olmalı.
(21) Bkz. Covel, 211a; ve "Vehbî Sûrnâmesi" (yazma), v.60a.
(22) Bkz. Haunolt, 483; Abdî, 5b; Vehbî, v.21b; ve Covel, v.212a.
(23) "Diary", v. 203a.
(24) Haunolt, 476; Vehbî, v. 21b.
(25) Lebîb, v.36b.
(26) Galland, I. 185.
(27) Esad, v.4a.
(28) "Haşmet Sûrnâmesi" (yazma), v.35a.
(29) Lebîb, v.58a.
(30) "III. Murat Sûrnâmesi" (yazma), v.177a-b.
(31) Haunolt, 478; aynı gösteri için bkz. Reinhold Lubenau, "Beschreibung der Reisen", II, haz. Sahm, Könisberg 1915, 52.
(32) Hezarfen, v.156b-157a.
(33) "Diary", 211a; aynı konu için bkz. G.F. Abbott, "Under The Turk in Constantinople", London 1920, 108.
(34) Vehbî, v.109a-b.
(35) Abdî, v. 7a.
(36) Covel, v.212a; Abbott, 108.
(37) Haunolt, 486.
(38) Stephan Gerlach (d.aeltern), "Tagebuch...", Franckfurt amMayn 1674, 265.
(39) Edward Webbe, "The Rare and Most Wonderful Things...", London 1869, 27.
(40) Lebîb, v.35a.
(41) Haunolt, 481.
(42) Covel, v.212a; Abbott, 108.
(43) Haunolt, 535.
(44) Lubenau, II, 52.
(45) Bkz. Abdî, v.8a; Hezarfen, v.150a; Nâbî, "Vakaayi-i Hitân...", haz. A. Sırrı Levend, İstanbul 1944, 48-9; "Silahtar Tarihi", II, 644.
(46) "Diary", v.212a.
(47) Lebîb, v.49a; Julie Pardoe, "The City of The Sultan", London 1837, II, 115-6.
(48) Abdî, v.6b ve 7 a; Hezarfen, v.149b-150a.
(49) "Silahtar Tarihi", II, 644; Hezarfen, v. 156b.
(50) Marquis de Nointel, "L'Odysee d'un Ambassedeur...", Paris 1900, 198-9.

Orhan Barlas Okur/Yazar

«İLK KÜLTÜR BAKANI»

ÖN SÖZ: Bu yazıda da, bundan sonra yazmayı tasarladığım yazıda da bazı şeyleri kırıp dökebilirim. Dil işlerinin de, "tarih"in de birer özel bilim dalı olduklarını, özellikle de günümüzde gitgide gelişen bir uzmanlık alanı içinde irdelendiklerini bilirim. Konu gereği bunlara değineceğim ama çizmeden yukarı çıkmamaya da özen göstereceğim.

GEÇENLERDE Haldun Taner televizyonda "Atatürk ilk kültür bakanıdır," deyip bunun açıklamasına geçince şöyle bir soluk aldım. Neden? Bıktırıcı bir tekdüzelikle olduk olmadık yerde Atatürk söyleniyor, Atatürk yazılıyor. İkiyüzlülük edenleri azçok anlıyorum. Bir de içten olanlar var. Bugüne dek binlerce kez söylenmiş şeyleri yineliyorlar bir bölümü; bir başka bölümü Atatürk'le uzaktan yakından ilgisi olmayan eylemlerle, düşüncelerle Atatürk arasında koşutluklar kurmaya çabalıyor. Böyle bir ortamda bazılarına olsa olsa susmak düşer. Nitekim bu önemli, ilginç devlet adamı üzerinde düşünmek, tartışmak, bunları yalnızca aydınlar arasında sıkışıp kalmaktan kurtarıp kitlelere yaymak isteyenlerin birçoğu köşelerine, bucaklarına çekilmişler. İşte bu bunaltıcı ortamda Haldun Taner ilginç bir noktaya parmak bastı. İşin ayrıntılarına girmeden kısa bir özetini yapmaya çalışacağım. Taner, geçen Aralıkta UNESCO'nun düzenlediği bir toplantıya gitmiş. Kültür eksperlerinin katıldığı bu toplantıda, 1982'de yapılması tasarlanan daha üst düzeydeki toplantının gündemi, özellikle de ele alınması ve konuşulup tartışılması gerekli, yararlı olacak konular saptanmış. Gene özetin özeti olarak şöyle; Kültür eksperleri, bu işlerin çözümlenmesinde kolaylık olsun diye yedi ana kavram, köşe taşı belirlemişler. Taner söz almış, Atatürk'ün yıllar önce, şaşılacak bir önsezi ile, yedi kavramın yedisini de ele aldığını, bunlar üzerinde çalıştığını belirtmiş; bu yüzden de ona "İlk Kültür Bakanı" demenin yerinde olacağını söylemiş. Haldun Taner'in yorumunu, bir bakıma ben de paylaşıyorum. Burada, bir başka olayla onu desteklemeye çalışacağım.

BANA KALIRSA, Atatürk, kültür sorunlarına duyduğu yakınlığı son sözleriyle açık seçik belli etmiştir. Son sözleri derken elbette "saat kaç?" ya da -sonradan ortaya atıldığı gibi- "aleykümselâm" lafları aklımdan geçmiyor. Atatürk'ün resmi anlamda son sözleri onun 'vasiyet'idir. İçeriğini de herkes bilir. Atatürk ölümünün eşiğinde ne der? "Üç beş kuruşumu sizlere bırakıyorum. Çok küçük bir bölümü dışında malvarlığımın gelirinin tümü dil ve tarih sorunlarının araştırılmasında, irdelenmesinde kullanılsın."

Burada, istesem de, istemesem de, gerçekten tatsız, çirkin bulduğum bir yöne geleceğim: Açıkseçik, gizli kapaklı ya da dolaylı yoldan, "Atatürk son bir iki yılında hastaydı, son sözleri geçerli sayılmaz" diyenler, ya da böyle düşünenler var. Sirozun, öbür karaciğer hastalıklarının düşünme yeteneğini azalttığını ben hiçbir yerde okumadım, hiçbir uzmandan da duymadım. Atatürk'ün gençliğinden beri içtiğini bilmeyen yoktur. Ama onun hiçbir zaman yeteneklerinin azalmasına yol açacak oranda içkiye düşkün olmadığını, bir başka deyişle "alkolik" sayılmayacağını da kafası işleyen her dürüst insan kabul eder.

Atatürk'ün dil-tarih konularındaki görüşlerini sonradan değiştirdiğini ileri sürenler de var. Peki, o zaman vasiyet ne olacak? Bunlar hep küçük kurnazlıklar. Şunu bilir, şunu söylerim: Atatürk'e en ileri kıratta saygısızlık, saldırı niteliğinde küçük görme göze alınmadan onun vasiyeti, yani son sözleri değiştirilip bozulamaz. Bunu söyleyip yazanlar, önerenler ya sırılsıklam bilinçsiz ya da düpedüz ikiyüzlüdürler... Atatürkçülük tasladıkları sürece. Bu yüzden de, dosdoğru Atatürk'e karşı olanlar onlardan daha 'dürüst', daha dinlemeye değer kimselerdir.

YUKARDA yazdım: Ne kültür, ne dil, ne de tarih konularında uzman değilim ben. Haldun Taner "eksper" diyor, haklı. Öbürleri için salt "eksper" olmak da yetmez, "bilgin", "bilim adamı" olmak gerekir. Ne var ki, az çok "okur-yazar" bir kişi de bunlardan tüm uzak kalamaz, karınca kararınca bunlar üzerine kafa yormak zorundadır. Bu bağlamda sorunu şöyle koymak istiyorum: "Tarihsiz, dilsiz kültür düşünülebilir mi?" Soruyu tersine de çevirebiliriz: "Dil ile tarih, kültürün oluşmasına yaramazlarsa başka neye yarayacaklar?"

Atatürk'ün kültüre karşı duyduğu ilgiyi saptayabilmek için, "kültürün nasıl bir nesne" olduğunu da iyi kötü bilmek yararlı olur. Haldun Taner, sorun kolay anlaşılsın diye, "eksperlerin" ortaya attığı bir sınıflamayı açıklıyor... Bir ezilmiş süzülmüş sanatçıların, düşünürlerin, 'aydınların' düşüp kalktıkları kültür varmış, bir de sosyo-kültür. Murat Belge de bunu yazmıştı. Şöyle: "Kültürün elitist tanımı, bir uygarlığın meydana koyduğu en yüce manevi değerler. " Bir de "modern antropolojinin radikal tavrına yakın duran" kültür. Belge, T.S. Eliot'a gönderme yaparak İngiliz yaşamından örnekler vermiş. Bizde karşılıkları "bir buçuk iskender, çoban salatası, gecekondularda kullanılan yeşil-mavi badana, her iktidar değişiminde postanelerin önlerinde, iskelelerde satılan renkli posterler, "bir mumdur, iki mumdur, üç mumdur" vb. olabilir. Taner'e göre Atatürk, bunların ikisi ile de ilgilenmiş. Bir yandan "çağdaş uygarlığı" hedef gösterirken öte yandan halkevlerini çalıştırmış, burada folklor araştırmalarına önem vermiş (yazar, Köy Enstitülerini de araya katıyor). Bunların başarı dereceleri tartışılabilir. Ama birer başlangıç olarak da değerleri yadsınamaz. Ne var ki," lahmacunla çakmak doldurma makinalarında" da Adnan Saygun'un besteleri ile Yaşar Kemal'in romanlarında da hem "dil"in, hem de "tarih"in bir ağırlığı bulunduğu söz götürmez.

Bir iki konuya daha değinmek istiyorum ama, bu yazıyla uyumlu düşmeyecek. Onları gelecek yazıya bırakacağım. Burada aklıma "düşük ağırlıkta" kimi olaylar geldi, onları yazacağım. Atatürk'ün sofrasında bulunanlar, orada hep yazın, şiir, tarih vb. "önemli kültür sorunlarının" ele alınıp tartışıldığını yazmışlardır. Bundan büyük sonuçlar çıkarmıyorum, yargılara varmıyorum. Ne var ki, hiç olmazsa oralarda kırmaca güldürü havasının geçerli olduğunu söylememişler, 'maskaralık öyküleri' nakletmemişlerdir. Bir de şu var: Atatürk içki sofrasında hep alaturka dinlemiştir, bunu bilmeyen yok. Ama yığınlara bir başka musikinin aşılanması için olanca gücünü kullanmış, elinden geleni yapmıştır.

Sonuç ister olumlu olsun, ister olumsuz, salt bunun bile bir anlamı yok mu?

RESSAM N.A. TARKHOFF

Prof. Dr. Türkkaya Ataöv

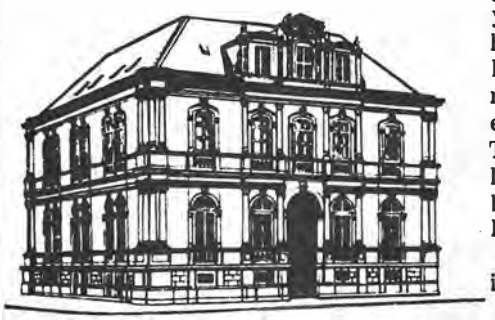
5 Haziran 1930'da 59 yaşında Paris'te ölen ressam Nikolay Aleksandroviç Tarkhoff'un (Tarkhov) ilk retrospektif sergisi Cenevre'de Dr. Oscar Ghez'e ait özel koleksiyonun saklandığı "Petit Palais"de geçtiğimiz haftalarda açıldı. 60 kadar Fikret Muallâ tablosunun da sahibi olan Dr. Oscar Ghez'in özel koleksiyonunda Fransız resmine ilişkin, 1880—1930 yıllarını kapsayan 6000 kadar tablo var. Ghez koleksiyonu sözünü ettiğim yılların en başarılı örneklerinden önemli bir kesimi bir araya getiren görkemli bir müzedir. Geçen yıl bu özel koleksiyonda 60 kadar Fikret Muallâ tablosu görmem üzerine tüm koleksiyon üstüne beş yazı yazmış, resimde eski değerlerin sarsıldığı ve yeni akımların denetlenemediği bu yılların ürünlerini eksiksiz gösteren ve bu dönemin tüm zenginliklerini ayrıntılarıyla kapsayan bu özel koleksiyonun göz kamaştıran özelliğine dikkati çekmek istemiştim. Cenevre'ye yolu düşen her sanatseverin koleksiyonu görmesi gerekir. Kanımca, bu ünlü İsviçre kentinin en güzel şeyi Oscar Ghez'in 1880—1930 Fransız resmini kapsayan koleksiyonudur.

Birkaç hafta önce, Birleşmiş Milletler'in Cenevre'deki merkezinde yer alan "Irk Ayrımına Karşı Dünya Konferansı"na, bu toplantıda yapılacak tartışmalara ve alınacak kararlara bir hareket noktası olması düşüncesiyle benden istenen ve bu amaçla Londra'da basılan bir araştırmam nedeniyle katıldım. Bu uluslararası toplantı Güney Afrika ve Namibia'da ırkçılığa, emperyalizme ve sömürgeciliğe karşı yeni önlemler üstünde anlaşıp çalışmalarını sona erdirdikten hemen sonra, soluğu gene Oscar Ghez koleksiyonunda aldım ve bu kez resim alanında herhalde son elli yılın en önemli buluşlarından biri sayılması gereken N.A. Tarkhoff'un yüzden fazla yapıtını gördüm. 1930'da ölen Tarkhoff'un adı o tarihten buyana, belki de Marius Leblond'ın 1909'da yayınladığı kitabından beri hiç işitilmemişti. Kuşkusuz, ölümünden sonra bu kadar yapıtı da bir araya gelmemişti. 20 Ocak 1871'de Moskova'da doğan, tüm eğitimini o kentte tamamladıktan sonra 24 yaşında resim çalışmaya karar veren Tarkhoff'un bundan böyle yarattıkları gerçekten görkemli olduktan başka, resim tarihinin bu dönemine, özellikle "Fauve" (Fov) akımının gelişmesine birtakım yeni yorumlar getirmektedir.

YABANILLIK VE TARKHOFF

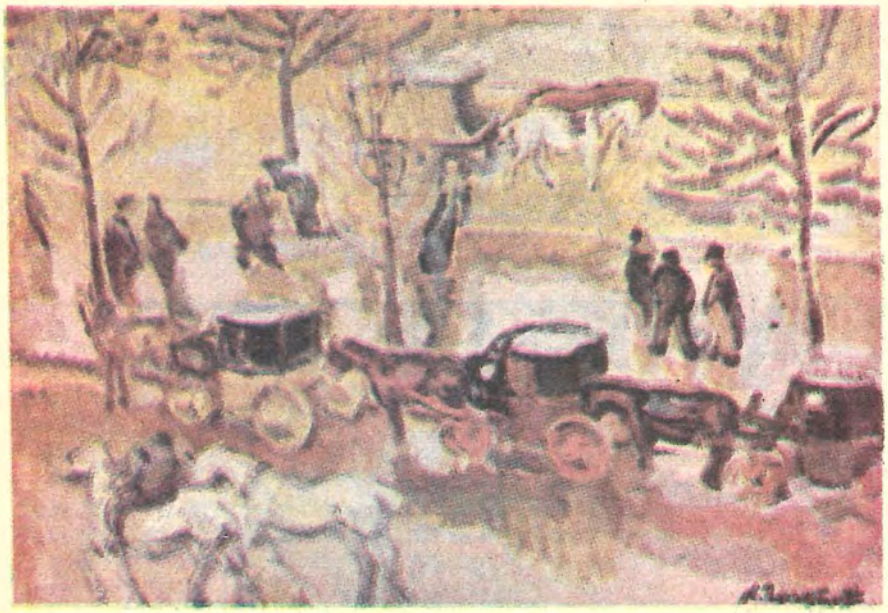
TÜRKÇEYE "Yabanıllık" diye çevirebileceğimiz Fovizm (Fauvisme) akımının Paris'te, "Salon d'Automne"da Matisse'in çevresinde toplanan Marquet, Manguin ve Camoin gibi adı duyulmuş ressamlarla Derain, Vlaminck ve Van Dongen örneği henüz bilinmeyen bazı sanatçıların 1905'de birlikte sergi açmalarıyla başladığı kabul edilir. Bu sergi o zamanlar alay konusu olmuş, ilgili tüm basın ve bu arada 4 Kasım tarihli "L' Illustration" dergisi sergiden yayımladığı örneklerle bu sanatçıları aşağılamak istemişti. Sözü geçen ressamları genellikle tutmuş olan sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles bile 17 Ekim 1905 tarihli "Gil Blas" dergisinde onlara "Fauves" (yabanlar, vahşi yaratıklar) diyerek bu gruba silinmeyecek bir ad da takmıştı.

Cenevre'de Tarkhoff ve Fikret Muallâ'nın tablolarının bulunduğu yapı



Bilinen kadarıyla, bu yazının konusu olan Moskova doğumlu Tarkhoff'un resimleri ünlü 1905 sergisinde yer almadı. Tarkhoff'un adından Gaston Diehl'in "The Fauves" başlıklı ve New York baskısı büyük kitabında da söz edilmiyor. Tarkhoff, ünlü Herbert Read'in Londra baskısı "Modern Resim Tarihi"nde de, Fernand Hazan'ın Paris'te yayımlanan "Modern Resim Sözlüğü"nde de yok. Oysa, yukarda da sözünü ettiğim Marius Leblond 1909'da yayımladığı "Peintres de Race" adlı kitabında değişik ülkelerden gelen on dört ressama yer vermiş, Tarkhoff'u Van Gogh ve Gauguin ile aynı düzeyde tutmuştu. Yazarın yaptığı bir abartma değildi; ama Tarkhoff (ölüm yılı başlangıç alınırsa) tam elli yıl, giderek yetmiş bir yıl unutuldu. Dr. Oscar Ghez onun yüzü aşkın göz kamaştırıcı yapıtını ünlü koleksiyonuna alıncaya kadar. Geçtiğimiz haftalar içinde Ghez'in Tarkhoff koleksiyonunu kaç yazar ve sanat meraklısı gördü ve yazdı bilmiyorum, ama elinizdeki dergideki yazı herhalde Tarkhoff'u tanıtan en azından ilk yazılardan biri. Burada hakkında verilen bilgiler başka ülkelerdeki yazılara da kaynaklık yapabilir.

"Fauve" sözcüğü, aralarında gevşek ilişkileri olan bu gruba -isteseler de, is-



"Paris Sokağı" (1900), 46x65 cm.

"Çadırlı Plaj" (1905), 76x105 cm.

temeseler de-yapıştı kaldı. Friesz, Dufy ve Braque gibi yeni katılmalar da oldu. Kübizm Kahnweiler Galerisinde çok geçmeden daha fazla ilgi toplamaya başladıysa da, Fovizm'in sanat tarihinde, özellikle 20. yüzyılın başında yadsınamayacak bir yeri vardır. O dönemdeki gerçek yeri, 1905'te doğuşunu hazırlayan koşullar ve yalnız Fransa'da değil, dış ülkelerdeki etkileri de ayrıntılarıyla incelenmelidir. Öyle sanıyorum ki, yeni kanıtlarla yapılacak değerlendirmeler Tarkhoff'un katkısını, hiç değilse tek başına bir ressam olarak değerini ortaya koyacaktır.

Fovistlerin, kendinden önce gelen İzlenimcilerden ve Nabi'lerden farklı olarak iyi örgütlenmemiş oldukları, ortak toplantılar yapmadıkları ve Almanya'da "Die Brücke"yi kuran meslektaşları gibi ortak manifestolar yayımlamadıkları doğrudur. Dağınıklığın ve Tarkhoff örneği büyük bir sanatçının yerine yerleşememesinin bir nedeni de budur. Bu dağınıklık bazı eleştirmen, giderek tarihçilerin "Fovizm"i tek başına bir akım olarak kabul etmemeleri gibi bir sonuç bile doğurmuştur. Kabul etmek gerekir ki, sanat tarihinin bu dönemi güçlü kişilikleri olan sanatçılar eksen alınarak incelenmiş, bunların çabaları arasında ancak zaman zaman bir uyum sağlanabilmiştir.

1900 PARİS SERGİSİ

ÖTE YANDAN, zevklerde köklü değişikliklerin yer almakta olduğu 1900'de Paris'te açılan ünlü Evrensel Sergi'den belli oluyordu. Tarkhoff da Moskova'da Güzel Sanatlar Akademisine girmeyi aklına koyduğu bir sırada, bu sergiyi izlemek için Paris'e gelmiş ve Fransız başkentinde kalmıştı. Tüm eğitimini Moskova'da yapmış, resim çalışmaya meslek sahibi olduktan sonra karar vermişti. 1897'de başta K. Korovin, sonra da P. Kuznetsov, P. Utkin ve A. Sredin gibi genç ressamlar çevresiyle tanışması, bu arada Rusya içinde bir ucu Volga, öteki ucu Kafkaslar, öbür ucu da Semerkant'ı içine alan bir geziye çıkması ve 1898'de de ilk kez yabancı ülkelere gitmesi sonucu ressam olma isteği pekişti. Bunlar içinde en büyük etki Rus halk sanatının sayılı ustalarından olup bugün yapıtları Moskova'da Tretiyakov Devlet Müzesinde yer alan Korovin'den gelir. Resim yapmayı ilk aklına koyduğunda Resim, Heykel ve Mimarlık Okulunun giriş sınavını başaramamış olması onu yolundan döndürmedi.

1900 Paris Sergisi, toplumun tüm katlarının değişmekte olduğunun göstergesiydi. Altyapılar değişiyor, onunla birlikte zevkler de yeni yönlere dönüyordu. Paris'te Güzel Sanatlar Okulu öğretmeni Gustave Moreau'nun eklektik tavrı da bu yeniliğin bir yanıydı. Bu okulun içinde her çarpan kalpte bir isyan kıvılcımı vardı. Topluma ve sanatın bazı kurallarına karşı... Yalnızca kendine benzemek isteyen "isyankârlar" hep Gustave Moreau'nun çevresinde toplanıyorlardı. Rouault, Desvallieres, Piot ve (Belçikalı) Evenepoel gibi dost ve eski öğrencilerin yanına Matisse, Marquet, Flandrin, Prat, Manguin, Linaret, (Romanyalı) Pallady ve nihayet en gençlerden Rouveyre ve Camoin katılmışlardı.

TARKHOFF'UN DEĞERİ

TARKHOFF Paris'e geldiğinde I.P. Laurents ve L.O. Merson atölyelerinde çalışmaya başladıysa da, olağanüstü yeteneğe sahip bir sanatçı olarak Fransız başkentinin kı-

Koleksiyonun sahibi Dr. Oscar Ghez'in Ataöv'e imzaladığı fotoğraf

pırdak caddelerini kendine özgü bir hareketlilikle çiziyordu. Paris bulvarları ve sokakları, yürüyen araçlar ve çalışan insanlarıyla, hiçbir çağdaşında görülmemiş bir canlılıkla neredeyse hareket halindeydiler. Tarkhoff bu özellikleriyle resimlerine kendine özgü renk ve hareket anlayışı getirdi. Paletinin özgünlüğü ve canlı fırça vuruşları onu herhalde Fovizmin öncüsü saymamızı gerektirir. Ancak, bu grubun 1905 sergisine katılmamasının nedeni, herhalde en başta, Paris'e geç gelmiş olması, sanat ortamını tanımaması ve onun yabancısı olmasıydı. Bu arada evlenmiş ve bu evliliğinden dört çocuğu olmuştu.

Yaklaşık 70 yıl hak ettiği yere oturamayışının bir önemli nedeni olarak da galeri sahibi bir resim satıcısının ona karşı ilan ettiği anlaşılan bir çeşit boykot gösterilebilir. Galeri sahiplerinin önemli bir bölümü resme önce (bazan da yalnız) bir ticaret konusu gibi bakar. Bu türlülerinin tüccarlıkları ve zevksizlikleri iyi bir sanat ürününe, sık eskittikleri bir çift ayakkabıdan daha da düşük değer biçmeye kalkmalarıyla bir kez daha sırıtır. Tarkhoff'un yaşamında da böyle bir olay vardır. Galeri sahibi olan hanım, yapıtlarını açıkça yok pahasına kapatmaya çalışırken, Tarkhoff'dan gereken yanıtı alır. Alır ama, doğru şeye karşı mantıklı hiçbir şey diyemezse de, ressamı kovar ve adını resim piyasasından silmek için yapmadığını bırakmaz. Tarkhoff'un yakın geçmişe -bir çeşit- gömülmesinin bir önemi nedeni bu olsa gerektir.

Tarkhoff ev içi, görünüm (peysaj) ve ölüdoğa ressamıdır. Eşini analık görevinde ve dört çocuğunu kundakta, kucakta, hayvanlarla oynaşırken ölümsüzlüğe kavuşturmuştur. Ev içi çalışmalarının önemli konularından biri yere serilmiş ya da pencere önünde oturan ve herhalde bir "Tarkhoff gerçekçiliği" ile çizilmiş olan "canlı" hayvanlardır. Sanatçı, kuşkusuz, hayvanları çok iyi incelemiş, onları birkaç çizgiyle ama eksiksiz vermeyi başarabilmiştir. Notre Dame Kilisesinin içini gösteren, az sayıda renkli fırça darbeleriyle yapılmış olan büyük yağlıboya da aynı yaklaşımın başarılı örneklerindendir.

Tarkhoff'un ev içi çalışmalarından başka, bir yanda dört mevsimle geceyi ve gündüzü içine alan kent ve kırlık bölge görünümleri, öte yanda parlak ölüdoğaları seyirciyi büyülüyor. Tarkhoff, Fovizm akımının neresine konursa konsun, kendi başına da büyük bir ressam, olağanüstü yetenekli bir sanatçı, orijinal kişiliği olan bir ustadır. Ruh yapısının dışa dönük olduğu paletinin renklerinden, canlı gibi görünen ölüdoğalarından, bol güneş ışığıyla yıkanan kır görünümlerinden ve hiçbir çağdaşında rastlanmayan biçimde hareketli sokak manzaralarından anlaşılıyor. 1898'de yaptığı "St. Denis Bulvarı" ve Notre Dame Kilisesi'nin üst köşesinden Paris görünümü çok az renkli darbeler, hatta dokunmalarla büyük hareketler yaratan önemli tablolardır. St. Denis Bulvarını gösteren tabloların 20. yüzyıla girmeden önce yapılmış olmasına dikkat etmek gerekir. Daha sonra, 1905 yılında yaptığı anlaşılan "Çadırlı Plaj" ve "Balkabakları" Fovist yaklaşımlı çalışmalardır.

Hemen hemen her dönemde sanatçıların bazıları, türlü nedenlerden ötürü, sanat çevrelerini ya da resmi kuruluşları bir çeşit denetimlerine alırlar. Ya da bu çevreleri aralarında bir anlama pay ederler. Bu etki bazan haklı, bazan da haksız olabilir. Bu oluşumun bir sonucu da bazı sanatçıların, tüm yapıtlarıyla birlikte arka plana itilmesidir. Onları ancak geçen zaman ve objektif sanat eleştirmenleri, özgün bir araştırma ve zaman zaman yoğun bir savaşım sonucu hak ettikleri yere getirip koyar. Oscar Ghez koleksiyonu 1880—1930 Fransız resmi çerçevesinde bunu bir süreden beri yapıyor. Tüm müzelerde en önde Cézanne, Degas, Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Picasso ve benzerleri yer alır. Ama bir de G. Caillebotte, H. Lebasque, P. Mengarini, H. Petitjean, K.X. Roussel, F. Vallotton, H. Manguin, J. Puy, L. Valtat, T. Steinlen, S. Valadon, R.-T. Bosshard, M. Kisling, Mané—Katz ve F. Muallâ gibileri var.

İşte Nikolay Aleksandroviç Tarkhoff da uzun bir süre için, ama geçici olarak arka planda kalmış, zamanla fırçasının hakkı ve sanatta doğruların kabulünden yana olanların objektif destekleriyle yerine oturacak olan büyük bir ressamdır.

Tarkhoff'un fırçasından eşi ve çocuğu

Karacan YAYINLARI

ROMAN

Yaşar Kemal
ÇAKIRCALI EFE

Attilâ İlhan
FENA HALDE LEMAN

Oktay Rıfat
DANABURNU

Herman Melville
BİLLY BUDD

John Ehrlichman
BEYAZ SARAY

Jackie Collins
DÜNYA EVLİ
ERKEKLERLE DOLU

ŞİİR

Attilâ İlhan
SİSLER BULVARI
YAĞMUR KAÇAĞI

Necati Cumalı
AÇ GÜNEŞ

ÖYKÜ

Yusuf Atılgan
BODUR
MİNAREDEN ÖTE

Füruzan
PARASIZ YATILI

DERLEME

Hüseyin Bayaz
KÖROĞLU
Antep Rivayeti

ÇOCUK

Edip Alşar
TÜRKİYE
CUMHURİYETİ TARİHİ

İsmail Sivri
ATATÜRK'ÜN
ÇOCUKLUĞU

James F. Cooper
YARIM KALAN
YOLCULUK

GÜNLERDE

Oktay Akbal

1 Haziran 1980 Pazar

BOĞAZDA bir tepe. Bülbüller ötüyor. Kendi aralarında konuşuyorlar. Çelişkili bir gerçek. Ama bülbüllerin ötüşü bir güzel gerçek. Yüksek dallarda gözle görünmeyen kuşlar karşılıklı sesleniyorlar. Koltuğa yayılmış, Boğaz sularını, inen akşamı seyrediyorum. Dostlar var çevrede. Börekler yiyoruz, çay içiyoruz. Bir anlık sessizlik uzuyor, uzuyor. Kendimi dıştan görüyorum. Hepimizi... Renoir'ın bir tablosu gibi... Renkli, canlı, ölümsüz bir tabloda yaşayan bir insan olabilmek. Hiç yitip gitmiyor o sanat kişileri. Yaşam sevinçlerini duyuruyorlar ellerinde bardaklar, salıncaklarda, meyhanelerde, kırlarda. Ama ben bir sanat yapıtında yaşamıyorum. Geçici bir zaman parçasının içindeyim. Renkler koyulaştı. Çaylar bitti. Kalkmak gerek. İşte gündelik yaşam. Gündelik konuşmalar.

2 Haziran Pazartesi

TARABYA'da ozan dostlarla. Cumalı, Aksal. Ozanlarla şiirden konuşulmaz. O ozanların şiirlerinden konuşulur. Ama Cumalı da, Aksal da şiir beğenisi olan ozanlardandır. Öteki ozanların şiirlerini de severler. Hiç değilse gerçek ozanları açık açık yermezler. Kendine güveni olan ozan niye çekinsin bundan. Hafif bir yağmur var dışarda. Arad geliyor her zamanki coşkusuyla. Masa renkleniyor.

GECE. Telefonda bir ses. Onun sesi. Ne kadar yakında. Yanıbaşımda sanki. Elimi uzatsam dokunacağım. O kadar yakında. Şiirler yazmak istiyorum. Böyle anlarda dizeler geçer içimden. Birini bile yakalayamam. Yakaladığım sözcükler yan yana gelince birbiriyle bütünleşmez. Ozan olmak gerek, ama gerçeği...

3 Haziran Salı

TELEFONDA Cumalı. Üç şiir yazmış. Okuyor, biri Şadi için... Aramızdan çekip giden Şadi Çalık. O TV filmindeki gibi, ağaçlıklı bir yolda yürüyen Şadi. Not ediyorum çabuk çabuk dizeleri: "O dost sesiyle — Selâmını alamam artık — Aldı gitti — Bakışlarındaki yangını — Küllenmiş bir yangın — Ardından yüreğim — Bir mahzen soğuk karanlık." Cumalı ile Şadi'nin uzun yılların ardından bugüne aksamadan gelen dostluğu. Akrabalığı aşan bir dostluk. "Yıllar yılı — Yarışır gibi — Yanyana soluk soluğa — Dost yaşamıştık — Gitti — Yarışı bıraktım" diyor... Yarış mı, yerimizde sayma mı, bilmiyorum. Kendi kendimize koşuyoruz. Bu arada yanımıza gelen, bizimle koşanlar da var. Sonra bir bakıyorsun yalnız kalmışsın, düşen düşmüş, kimi de yolunu değiştirmiş, ya da vazgeçmiş, geriye dönmüş...

"KİM o" dedim, yanıtladı. Yoğurtçuymuş. Kapıları açamaz olduk. Heyecanlı, "birini vurdular Bakırköy'de" diyor. Gözüyle görmüş. "Aman sokağa çıkmayın" diyor. Hep evde mi kalacağız? Ölüm evde bulamaz mı bizi?

JOYCE'un 'Ulysses'inin elli sayfasını bir arkadaşı temize çekmiş. İki defter ek varmış, McAlmont adlı bu arkadaş okuyamamış o yazıları, anladığı kadarıyla yazmış, bu ekleri de gelişigüzel oraya buraya yerleştirmiş. İşte bir başyapıt. Bunu kimse bilmez. Bir zamanlar ben de ünlü bir yazarın gazetede yayımlanan romanının yitip giden birkaç sayfasını yeniden yazmıştım. Üstelik daha önce çıkanları da okumamıştım, yalnız bir iki günlük parçalara şöyle bir göz gezdirerek... Bilmem o roman basıldı mı? Yazarı da mı farketmedi yazmadıklarını?

4 Haziran Çarşamba

ÖZLEMEK bir insanı. Kişi sevdiğinden bıkmıyor, günü geliyor kendinden bıkıyor da...

ROBERT Altman'ın bir yazısı. "İnsan başkalarının acısını taşıyamaz" demiş. Yeni filmi "Bir Nikâh"... "Benim için önemli olan film çevirmektir. Birtakım ilintiler, bildiriler yaymak değil" diyor.

5 Haziran Perşembe

"SÜRGÜN Alayı"nı yeniden okuyorum. Mehmed Kemal'in en kalıcı yapıtı. Nedeni de, bir yaşantıyı apaçık verişi, özentisiz, yapmacıksız, neyse öyle... Roman mı, anı mı? Beni ilgilendirmiyor bir yapıtı şu ya da bu türle sınırlandırmak. Bir yazımda demiştim: Ben ölünce kitaplarımı, biri çıkar da "tüm yapıtları" diye bir dizide toplarsa, en başa "yazılar" desin. Yazıdır hepsi, roman, öykü, deneme, anı, günce, köşe yazısı... Bir şiirdir, gerçek şiirdir 'yazı' olmayan.

GECE TV'de bir Amerikan dizisi. 1940 yıllarında Amerikan üniversite gençliğinin yaşamından kesintiler. O günlerin kılıkları, giysileri, şarkıları, dansları... Bu,. benim gençliğim... Dalıp gittim ekran önünde. Yalnızlık, karanlık, sessizlik. Bir hayal perdesinde dirilen geçmiş zaman...

Sonra bir telefon. Uzaktan gelen bir ses. İçimde yankılanıyor sözcükleri. Kendime kızıyorum, neden neden neden?..

6 Haziran Cuma

ATAOL'un şiirleri. Ataol Behramoğlu'nun şiirleriyle ilk kez Bursa Halkevinde açılan bir sergide karşılaşmıştım. Genç kuşağın iyi ozanlarından. Ozanların ilk şiirleri daha mı "şiir"? Sonra ustalık, bilgelik, düşünürlük başlıyor. Kaçıyor şiir! Hilmi Yavuz'un da ilk şiirleri böyleydi. İlk kitabı. Sonrakilerde bir bilginlik, bir şiir üstü düşünürlük havası var. Şiir uçup gidiyor o zaman.

10 Haziran Salı

HENRY Miller öldü. Seksen dokuz yaşındaymış. Cinselliğini açıkça sergileyerek yazar olan kişi. "Savaştan Sonraki Pazar" adlı denemeler kitabını açtım. "Kendimi her zaman delilerle katillere yakın hissettim," diye başlamış bir yazısına. Duhamel de "Biz yazarlar düşsel cinayetler işleriz, gerçeklerini işlememek için..." demiştl. Deliler, katiller ve yazarlar... Kimi zaman da deli ve katil olmamak için yazar olunur.

PICASSO, Matisse için diyor ki: "Matisse bir desen çizer, sonra onun benzerlerini yapar. Beş kez, on kez. Her kez çizgisinde arılaştırmaya giderek... Sanır ki sonuncusu, en arınmış olanı, en iyisi, en kesin, en duru olanıdır. Ama çoğunlukla ilk yapılandır en iyisi."

Bir Avuç Alkış

Mücap Ofluoğlu

İLK SÖZLÜ ROLÜM

Evrensel bir oyundur süren
Korkulu ağlamaklı gülmeli
Yaşamdır oynanan ince yalın işlemeli

NE yapıp edip muhasebe şefimizden sözlü rol aldığım oyunun provasına katılmak için sabahtan izin kopardım. Geceyi müdürün makam odasında geçirmem yetmiyormuş gibi, otelden çıkarmışçasına işten tüymeme herkes şaşırmıştı. Yalnız masa komşum Feridun Bey, "Aldırma Nedim, senin geleceğin tiyatroda, eline geçen fırsatları değerlendir; başarı dilerim sana," diyordu. Adım Mücap Nedim'dir. Okullarda Mücap'tım; yalnız askerlikte üstlerim ve arkadaşlarım, Borsa'da ise herkes Nedim diye çağırırdı beni. Tiyatroda da ilk günler Nedim'dim; sonraları Mücap'a döndü adım. Sütlüce'den vapura binişim, Karaköy'de inişim, görülecek gibiydi. Halimi görenler ya birini kovalıyorum, ya da biri beni kovalıyor sanmışlardır.

Karaköy'den bir taksiye biniyorum, 150 kuruş ödeyerek çıkıyorum Tepebaşı'na. Saat onu çeyrek geçiyor. Terzilerin bulunduğu bölümdeki kapıdan girip sahneye atıyorum kendimi, kimseler yok. Aksesuar yetkilisi Hamdi Şarlıgil'le karşılaşıyorum. Alaylı alaylı, "Ne o, hayrola, seni bekliyorlar, salona koş!" diyor. Sahnenin arkasındaki dinlenme salonuna koşuyor, camlı kapının önünde duruyorum. Sanatçılar büyük, dikdörtgen, üzeri yeşil çuha kaplı masanın çevresinde oturmuşlar, oyunun yazarı Cahit Uçuk'u dinliyorlar. Yazarlığı kadar güzelliği ile de ün yapmış kumral, yeşil gözlü, pembe beyaz tenli Cahit Hanım, manzum oyununu kendince nüanslar vererek ve böylece döktürmeye çalışarak okuyor. Oyunu sahneye koyacak ve oynayacak olanlar, İsmail Galip Arcan, Cahide Sonku, Sami Ayanoğlu, Talât Artemel, İbrahim Delideniz oradalar. Yaşama küskün, herkese kızgın, kendince hakkı yenen, başkalarınca yeteneksiz, kendince kadınların dayanamadığı, çevresindeki kadınlarca alaya alınan, yüksek topuklu ayakkabıları ve geniş omuzlu, kalın vatkalı ceketleriyle ilginç görünmeye meraklı Selâhattin Moğol ile bizim çurçurlar, Kemal Edige, Kemal Ergüvenç, Muzaffer Aslan, Hamit Akınlı, Afif Yesari ve anımsayamadığım başkaları, on beş, yirmi oyuncu... Kendilerinden geçmişçesine, baygın bakışlarla güzel yazarlarını soluk almadan izliyorlar.

Ben de kapının camına burnumu dayadım, Cahide Sonku'yu izliyorum.

İlk kez bu kadar yakından görüyordum Cahide'yi. Oyunu moyunu unutmuştum. Cahide'ye dalmış bakarken, bir el "gel içeri" der gibi, sallandı. Bu, yönetmen oyuncu İ. Galip beyin eliydi. Okula geç kalmış bir öğrenci ezikliği içinde girdim salona. Cahit Uçuk hanımın erkek kardeşinin okul arkadaşıydım. Beni tanıyordu Kadıköy'den. Okumasına ara verip başını kaldırdı, beni görünce gülümsedi. Ben de önce ona, sonra herkese başımla selam verdim. İ. Galip Arcan bey,

"Feneri nerede söndürdün Nedim" demez mi?

Sami Ayanoğlu atıldı:

"Galip beyciğim, gece feneri Nedim'le birlikte söndürdük; herhalde vapuru kaçırmış olacak."

Bu kez bir emekli çurçur, iki yıllık Şehir Tiyatrosu oyuncusu dostum Kemal Edige girdi söze:

"Efendim, Mücap ayrıca Hayvan Borsasında memurluk yapıyor, ondan gecikmiş olacak," deyince herkesi bir gülmedir aldı.

Bu kez de, Talât Artemel takıldı: "Bu sabah kaç hayvan sattın?" Gülmeler sürüyordu. Dayanamadım," Hayvanlar henüz uyuyorlardı," dedim ve boş iskemlelerden birine oturdum.

Okuma provasının ciddiyeti, sessizliği bozulmuştu. Ayrıca, başta Cahit Uçuk hanım, herkeste bir gevşeme, bir rahatlama oldu. İ. Galip bey piposunu, öbürleri cıgaralarını yaktı. Dumanlar üflenmeye başlanınca sağlığına pek düşkün olan İbrahim Delideniz kalkıp pencerelerden birini açtı. Pencerenin açılmasıyla, "kapat İbrahim üşüyoruz, deli mi ne, hasta edecek bizi, sen içmiyorsan çık dışarı!" diye bağrışmaya başladı cıgara içenler. Hava da serinceydi o gün. Deli İbrahim bir pencere daha açınca Sami Ayanoğlu fırladı yerinden, İbrahim'i kolundan tuttuğu gibi salondan dışarı çıkardı, döndü pencereleri kapattı.

Yeri gelmişken, cıgara dumanı ve İbrahim üzerine bir anımı anlatayım. 1952'de İpek Film stüdyosunda bir filmin dublajındaydık. Sabah seansı başlayalı bir saat kadar olmuş. Stüdyoda altı yedi kişiyiz, hepimizin rolü var filmde; sıramız geldikçe konuşuyoruz. Dublaj yönetmeni, ustamız, sevgili dost, amca dediğimiz Ferdi Tayfur. Hem yönetiyor dublajı, hem de rol konuşuyor. (İlerde Ferdi'den çok söz edeceğim.) Parmaklarının arasında, hiç eksik etmediği cıgarası. İbrahim Delideniz girdi dublaj salonuna. Bir süre sessiz durdu, çünkü çekim yapılıyordu. Sonra, Ferdi'yi selâmladı, bir iki kişiye merhaba dedi, durdu. Ben de yan gözle ne ukalâlık edecek diye bekliyordum. İçerisi oldukça duman, herkes cıgara içiyor. Deli, dönüp Ferdi amcaya, "Nedir bu duman, Ferdi bey, yazık değil mi ciğerlerimize?" deyince, Ferdi amca, şöyle gözlüklerinin üzerinden Deli İbrahim'e bakarak:

"Çık dışarı İbrahim, keyfimize karışma, sıran gelince seni çağırırız," dedi. Deli bozuldu; kapıdan çıkarken "Ferdi bey, size de bir şey söylenmiyor, yani kıçınızı mı öpelim?" demez mi! Ferdi, tekrar gözlüklerinin üzerinden İbrahim'e bakarak, kendine özgü alaylı tonuyla:

"Yooo, oramdan öptürmem, gıdıklanırım..." yanıtını yapıştırıverdi...

Cahit Uçuk hanımın oyunu "Gök Korsan", manzum yazılmış, ama şiir değil, uyaklı manzume dediğimiz türden bir masaldı. Şimdi konusunu anımsayamıyorum. Pek bellekte kalacak değerde değildi. Hoş, bir oyun bir kez, diyelim kırk gün sahnelenmişse, o oyunu, içinde oynamış da olsanız, otuz dört yıl sonra anımsayamazsınız. Olağanüstü bir belleğiniz yoksa, sıradan olaylar gelip geçer, anılarda yer etmez. "Gök Korsan", İstanbul Şehir Tiyatrolarında ilk sözlü rol aldığım oyundur ama silinmiş belleğimden. Gerçeğini sorarsanız, klasik olmuş oyunların dışında, modern oyunlar, önemli olmadıkça, oynandıkları sürenin dışında unutulup gidiyor.

Cahit Uçuk hanım tatlı sesiyle oyununu okudu bitirdi. Oyunun bir sahnesinde Cahide Sonku ile karşılıklı konuşuyordum. Olacak iş mi bu benim için, az başarı mı tiyatroya girişimin ikinci ayında? Artık kendimi, Cahide'nin rol arkadaşı görebilirdim. Fiyakamın sınırı olmayacaktı "Gök Korsan" oynandıkça. Okuma tamamlandıktan sonra İ. Galip

Cahide Sonku, 1945 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, Çehov'un "Vanya Dayı" oyununda...

Soldan: *Hadi Hün, Cahide Sonku, Muazzez Arçay, Neclâ Sertel, Samiye Hün, Talât Artemel, Behzat Butak*

Arcan beyin oyun üzerinde kısa bir konuşmasını dinledik; baş rol oyuncuları, Cahide, Sami, Talât şurdan burdan sorular sordular, prova da sona erdi. Kuyruğa girip Cahit Uçuk hanımı kutlamalarla, gülücüklerle uğurladık tiyatrodan... Henüz "Jül Sezar" oynanıyordu. Biz çırçırlar o gece, okuma provasının yapıldığı günün gecesi demek istiyorum, yeni oyundaki rollerimizi ve Cahide hanımın gözüne nasıl gireceğimizi düşünerek, girip çıkıyorduk sahneye. İçimizde en düşünceli olanı da bendim dersem yalan söylememiş olurum. On yedi yaşımdan beri özlemini çektiğim bir yere gelmiştim; Dram Tiyatrosunun sahnesinde konuşacaktım. Hem de, en ünlü yıldızımızın karşısında, ona replik vererek. Yıllar sonra, aynı sahnede, baş rolünü oynadığım bir oyunun ilk gecesinin sonunda alkışlanırken o günü anımsayarak belli belirsiz ağlayacaktım... Tiyatroda önemli kişilerden biri de oyunculara oyun oynanırken rollerini hatırlatan kişidir. Fransızlar bu işe sufle etmek, sufle edene de suflör diyorlar. Biz de sözcüğü onlardan almışız. Suflör oyun sırasında rolünü unutana (sahne ağzında, perdeye yakın, görünmeyen yerinden) fısıldayarak ya da işaretle, mimikle rolünü hatırlatır. 1930 yıllarına değin Avrupa tiyatrolarında olduğu gibi bizde de suflörler, sahnenin önünde ve ortasında, kendilerine açılmış yerde, görünmemeleri için üstleri kapatılmış olarak oturur, nerdeyse oyuncuların ağzının içine girerek sufle ederlermiş. Kimi heyecanlı suflörlerin, fısıldamak yerine bağırmaya başlaması, ellerini, kollarını gereğinden fazla sallayarak sufle kutusundan dışarı taşması alay konusu olurmuş. Bizde suflörü görünür yerden kaldırıp kulise çeken, tiyatromuza modern çağın yeniliklerini getiren Muhsin Ertuğrul'dur. "Jül Sezar"in sufle işini Sacide Artemel üstlenmişti. (Sacide, o yıllarda Talât Artemel'le evliydi.) Çok iyi sufle ediyordu. Oyunu dikkatle izlediği için, oyuncuların takıldıkları, bekledikleri sözcükleri hemen yetiştiriyor; eliyle, kaşı gözüyle de unuttukları hareketleri anımsatıyordu... Birinci hafta geçtikten sonra oyun oturmuş, oyuncular da az çok rahatlamışlardı. Oyuncular rahatlayınca, elbette sufle eden de rahatlar. Sacide de pek haklı olarak ilk gecelerdeki gibi tetikte değildi artık. Baktım, bir gece hem yün örüyor, hem ayva yiyor...

Eee, şimdi oyuncuların gözü ayva yiyen Sacide'ye takılırsa, ağızları sulanmaz mı? Nitekim, Sezar'ın öldürülmesinden sonra, Sezar'ı öven ünlü tiradını söylerken Talât'ın gözü Sacide'ye takılıyor; Sacide hiç oralı değil, yün örüp ayva yiyor. Bu kez Talât'a bakıyorum; yapma Sacide, ağzım sulanıyor, der gibi kaşı gözüyle bir şeyler yaptı hafifçe, çaktırmadan; seyirci anladı mı bilmiyorum, ama sahnedekiler bal gibi işin farkındalar. Biri hafifçe gülecek olsa herkes gülmekten çatlayacak! Sacide'nin ayva yiyerek yün örmesi günlerce tiyatro kulisinde, dublaj stüdyolarında dilden düşmedi, esprilere neden oldu. Bu olayı biraz da ben abartıp skeç haline getirerek kendisine, Talât'a, dostlara oynuyordum. Sevgili Sacide hanım dostumuz sadece bir gün ayva yemişti, ama o bir gün yetti de arttı bile.

MUHSİN ERTUĞRUL'A SAYGI

Cumhuriyetimizin kurucusu Ulu Atatürkümüzün 100. doğum yılını coşkuyla kutladığımız bugünlerde, onun izinde ve kültür devrimleri içinde, tiyatromuzun çağdaş tiyatro düzeyine erişmesi ve kalkınması için geceli gündüzlü çalışarak önderlik eden, tiyatrocuların en önde geleni Muhsin Ertuğrul'u düşünüyoruz.

Cumhuriyetimizin kurulduğu günden bu yana, her Cumhuriyetçi kendi alanında devrimlere ve atılımlara katkıda bulunmaya çalışmıştır. İşte Muhsin Ertuğrul da onlardan biridir. Devlet Konservatuvarının Cumhuriyet tiyatrosuna büyük katkısı olduğu yadsınamaz. Ülkemize bir konservatuvar kazandırılmasında da, Muhsin Ertuğrul'u en etkili çalışanlar ve bu çalışmaları her gün daha ileriye götürenler arasında görüyoruz. Sanatçıların, Atatürk'ün sofrasında davetli oldukları bir gün, Ata'mızın Devlet Konservatuvarı kurulup çalışmalara başlanması yolunda yüksek buyruğunu alan Muhsin Ertuğrul'dur. İlk yıllar (1936) konservatuvarda öğretmenlik, Devlet Tiyatroları çalışmalara başladıktan sonra (1949) da, dönem dönem Devlet Tiyatrosu genel müdürlüğü görevini sürdüren, çağdaş tiyatromuzun önderini, 29 Nisan 1979'da yitirmiştik. Yaşasaydı, 28 Şubat günü seksen dokuzuncu yaş gününü kutlayacaktık. Atatürkçü, Cumhuriyetçi büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'u saygıyla anıyoruz.

MÜCAP OFLUOĞLU

ANADOLU EL SANATLARINDA RESİM

Sabiha Tansuğ

ANADOLU genç kızı ve kadını gördüklerini, duyduklarını, coşkularını, düşüncelerini, sevgilerini, inançlarını el işleri yardımıyla resimleyerek dile getirmiştir.

Onun fırçası, iğnesidir; boyasıysa, rengârenk iplikleri. O, hem soyut hem de somut çalışmıştır.

Anadolu halk sanatı ürünlerine baktığımızda önümüze çok zengin desenler, çizgiler çıkar. Bu desenlerde ve çizgilerde konu çoğunlukla ağaçlar, dallar, budaklar, çiçekler, kuşlar, insanlar, meyveler, evler, çadırlar, atlar, koyunlar, develer ve günlük yaşamda kullanılan eşya oluyor.

Anadolu kadını, el işlemelerini öğrenmeye altı, yedi yaşlarında başlar. Çeşitli el sanatlarını çevresindeki kadınlardan öğrenir. Bütün Anadolu kadınlarının yaşantılarında bu böyle süregelmiştir. Çünkü her genç kız, kendi çeyizini kendi eliyle hazırlar. Gelin olunca da, yarattığı çeşitli el sanatı eserlerini yeni evinde sergiler. Bu sergi, bir ay süreyle tüm çevre kadınlarına açık tutulur. Her isteyen gidip sergiyi görebilir; oradan - gözle - birçok örnek alabilir.

Üç, dört yıl önce, böyle bir çeyizi İsveçli bir tarihçiyle birlikte geziyorduk. Tarihçi, çeyiz eşyasını tek tek inceledi. Notlar aldı. Fotoğraflar çekti. Sonra bana şöyle dedi:

"Biz, aslında Türkleri tanımıyoruz. Çünkü halkınızın böyle resimli, renkli eşya yapıp kullandığını bilmiyoruz. Türkler resim yapmazlar, resimli eşya kullanmazlar diye bir önyargımız vardır. Oysa şimdi görüyorum, yastıklarda, duvar süslerinde, birçok örtüde, perdelerde, minderlerde çeşitli resimler var. Kuşlar, çiçekler, dallar, atlar, geyikler, çadırlar... Çok şaşırdım. Hem de bizim sanat galerilerimizdeki gibi, bu yapıtlar sergileniyor; halkınız, gelip bunları gezebiliyor. Bir köy evinde böyle bir şey görebileceğimi hiç düşünmezdim."

"Siz bunlara resim diyorsanız, demek ki Anadolu'da milyonlarca kadın ressam var."

YİNE 3-4 yıl önce Bolunun kenar mahallelerinde tek başıma dolaşıyordum. Bir kadın, kapısı önünde güneşe karşı oturmuş, nakış işliyordu.

"Kolay gelsin," dedim.

"Allah razı olsun," dedi.

Yanına çöktüm. Dereden tepeden konuşmaya daldık. Dokuduğu yünden bir şal kuşak üzerine rengârenk yün iplikleriyle şekiller işliyordu:

"Yarın dayım kızının düğünü var da; bitireyim dedim."

Ben de o sıra şal kuşağın üzerindeki şekilleri anlamaya çalışıyordum. Sordum:

"Şu zigzag nakışın adı nedir?"

Yüzüme baktı, güldü. İşaret parmağıyla havada zigzag çizgi çizerek şöyle yanıt verdi:

"Hee... Hani sığır, toprak yolda giderken işer de, aha şöyle iz bırakır ya. İşte o. Ama sen şeherlisin, görmemişsindir ki."

"Onun yanındaki şu kara noktalar?"

"Manda gözü."

"Sarı üçgenler?"

"Kaz ayağı."

"Kahverengi çizgiler?"

"Merdiven."

"Mavi kıvrımlar?"

"Yılan."

"Ya şu?"

"Balta sapı."

"Kırmızı renkler?"

"Koç boynuzu."

İşte bir şalın üzerinde bu kadar çok desen bir arada kullanılmıştı.

Bu olay bana, her nedense, Profesör Faruk Erem'in bir sözünü hatırlatıyor şimdi: "...Picasso, mağara duvarlarındaki (tez) in (sentez) ini aradı. Başaramadı. Sadece (tez)i daha güçlü kılabildi..."

ESKİDEN Aydın bölgesinde gelin duvaklarına kartal resimleri işlenirdi. Kartal uğur sayılırdı. Aynı yörede, bugün de, kıza gönderilen nişan sinisi üzerine kartallı bohça örtülür.

Çine ve Selçuk çevrelerinde, gelinin sarı duvağına arı şekilleri resmedilir. Kadınlar ve gelinler başlarına arılı örtü örterler. Gelinlerin ocak başı örtü-

leri, peşkirleri, hamam havluları, yatak çarşafları, bebe kundakları, yüklük perdeleri hep arı desenleriyle bezenilir. Ege Türkmenleri ve Yörükleri arasında arı, uğur, bereket ve bolluk sembolüdür. (Bilindiği gibi arı, kadim Efes kentinin simgesidir de).

Al gelin duvaklarındaysa, sarı tellerle, pullarla, sarı varak yapıştırılarak güneş desenleri yapılır. Güneş desenli duvaklar, Anadolu'nun birçok yöresinde bugün de vardır; gelinlerin yüzüne hâlâ örtülür. Çünkü, güneş deseninin uğuruna inanılır halk arasında.

Eskiden Marmara yöresinde başörtüleri beyaz tülbentten hazırlanırdı. Örtünün çevresine, 24 adet yeşil kurbağa işlenirdi. Ayrıca gelin uçkuruna muhabbet kuşları işlemek gelenektendi.

Genellikle muhabbet kuşları bir ağacın ya da bir çiçeğin kökleri dibinde, karşılıklı ve ayakta dururlar. Çevrelerinde küçük dallar vardır; yapraklar ve çiçekler açmıştır. Birçok da yavru kuş vardır. Desenin konusu aile mutluluğudur. Karşılıklı duran iki kuş, karı kocanın kuşlar gibi sevişmeleri, 'muhabbetli' ve mutlu olmaları dileğini şekillendirirler. Ağacın kökü, sağlam bir yuvayı temsil eder. Dallar, budaklar, çiçeklerse hayat ağacının yeşermesi ve bolluk, bereket isteğini belirtir. Yavru, kuşlar, yuvanın çoluklu çocuklu gelişmesi anlamınadır. Kısacası tüm desen, bir çeşit hayat ağacıdır.

Yukarıda belirttiğimiz örneklere daha yüzlercesini katmak mümkün.

İŞTE, Anadolu'daki el sanatlarına izlenimci bir gözle bakıldığında birbirinden farklı çizgiler, figürler, semboller, resimler meydana çıkıyor.

Malik Aksel, "Anadolu Halk Resimleri" adlı kitabında şöyle diyor:

"...Halbuki bu sahanın (halk resmi konusunun), araştırılınca bizi beklenmedik ve bereketli sonuçlarla karşılaştıracağını ummak pek yerinde olurdu. Çünkü şekil ve renk duygusunun her sahada bu kadar gelişmiş bulunduğu bir yerde, taassup baskısı ne kadar şiddetli olursa olsun, resmin ortadan silinmeyip halk sanatının adı sanı belli olmayan sayısız ustaları eliyle geniş halk tabakalarına aktarılacağı aşikârdı. Han ve kahvehane duvarlarında, dergâhlarda, Anadolu'da o kadar sevilen taşbaskının hikâye kitaplarında kendi hayatını alttan alta yaşamaya devam edeceği aşikârdı. Fakat yüzyıllardan beri bize telkin edilmeye çalışılan tasvir yasağı fikrine o kadar alışmışız ki, bizde de bir halk resminin bulunabileceği hatıra gelmiyor; bu sahada araştırma yapılmasına lüzum görülmüyordu."

HALK sanatı ürünlerini yeni ve doğru açıdan değerlendirirsek, halkımızı daha yakından tanıma olanağı kazanırız.

Anadolu halkının yaşantısında nasıl müzik, dans, şiir, edebiyat, efsane, toplu törenler, maskeli oyunlar varsa, halk el sanatlarında resim de vardır.

ALPAY KABACALI
TÜRKİYE'DE YAZARIN KAZANCI
BU AY ÇIKIYOR
CEM YAYINEVİ KÜLTÜR DİZİSİ

DİN VE EDEBİYAT

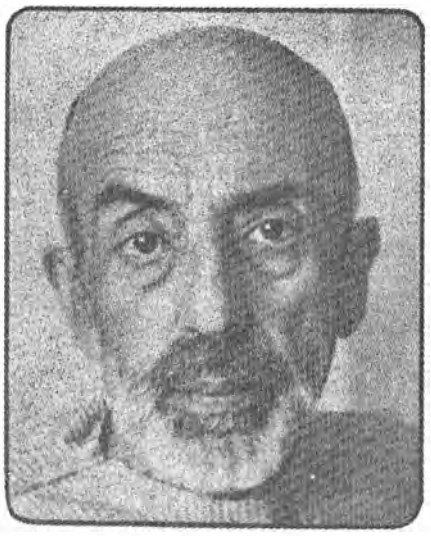
Atillâ Özkırımlı

GEÇMİŞİ elli bin yıl öncesine kadar çıkarılabilen din olgusu, insanın, anlayamadığı, karşısında güçsüz kaldığı doğa ve toplum olaylarını, tasarladığı doğaüstü, gizemsel güçlerle açıklamaya yönelmesiyle doğmuş, bu tasarımların kurallar, kurumlar, töreler ve simgeler biçiminde örgütlenmesini sağlayan çeşitli düzenlerin hepsi din kavramıyla karşılanmıştır. Sanatın kökeni konusunda yapılan araştırmalar da bizi din olgusuna götürmektedir.

Nitekim arkeolojik, etnolojik bulguların da kanıtladığı gibi, büyünün, dolayısıyla dinin sanatın oluşumunda etkin olduğu görülmektedir. İlkel toplumda büyü, yansılama dansları, tapınma törenleriyle gerçek, ama bilinmeyen bir dünyaya egemen olmak amacına yöneliyor, ilkel insan büyü yoluyla doğayı kendinden yana kılmaya, dönüştürmeye çalışıyordu. Dans, ezgi ve şiir büyünün araçlarıydı. İlkel dinlerde büyücünün, tanrılarla ilişki kuran kişinin ozan oluşu, tersinden düşünürsek, ozanın bir çeşit peygamber sayılması bunun kanıtıdır.

En eski Türk şairleri de, çeşitli Türk kavimlerinin şaman, kam, baksı, bahşı, ozan gibi değişik adlarla niteledikleri büyücü şairlerdir. Fuat Köprülü, "Türk Edebiyatının Menşei" adlı incelemesinde bu büyücü - şairlerin Türk toplumları içindeki önemini, saygınlıklarını Moğol egemenliği döneminde bile sürdürdüklerini kaynaklara dayanarak gösterdikten sonra şu sonuca varır: "İşte, baksı'ların bugünkü Kırgız ve Kazaklar arasındaki mevkilerine ait etnografi bilgisi ile, yine aynı bahşı'ların muhtelif zaman ve sahalardaki mevki ve vazifelerini gösteren tarihi vesikalardan elde ettiğimiz tafsilât biribiriyle kaynaştırılacak olursa, en eski Türk şair-sâhir-musikişinas'ların bunlar olduğu ve edebi tekâmülümüzün ilk saflarının — umumi hatlar itibariyle — diğer milletlerden meselâ Finlerden, Araplardan farksız bulunduğu tezâhür eder."

Akif Paşa



Mehmet Akif Ersoy

Ayrıca, Türk edebiyatı tarihini, elimizde bulunan en eski metinlerden başlayarak, Türk topluluklarının benimsedikleri dinlere göre belli dönemlere ayırmak olasıdır. Edebiyat tarihi çalışmalarında da şimdiye dek bu yöntem uygulanagelmektedir. Nitekim yukarıda söz konusu edilen birinci dönemi Maniheizm ile Budizmin benimsendiği çağlar izlemekte, kazılarda bulunan en eski Uygur şiirlerinin çoğunun bu iki dinin etkisini taşıdığı, bir bölüğünün ise doğrudan dinsel nitelikli olduğu görülmektedir. İslamlığın benimsenişinden sonra da Türk edebiyatı yeni dinin etkisine girmiştir. Ama bu etki, yalnızca İslamlığın gelişmiş bir din olmasından ötürü değil, toplumsal nedenlerle de Maniheizm ve Budizmden daha köklü olmuş, dili ve kültürü yabancı ögelere açarak yüzyıllarca süren bir İslami edebiyatın oluşmasına yol açmıştır. Bu nedenle Türk edebiyatı tarihi başlıca üç ana döneme ayrılmakta, XIX. yüzyıla kadar olan dönem İslamlık öncesi ve İslamlık sonrası biçiminde ele alınmaktadır. XIX. yüzyılda Batı'ya açılışla birlikte oluşmaya başlayan yeni Türk edebiyatı ise, bir bakıma dinin etkisini kıran düşünüş biçimlerinin, bilimin etkisinde gelişecektir.

Dinin edebiyatta belirleyici bir etken oluşunun nedeni, toplumsal yapının biçimlenişindeki yeriyle açıklanabilir. Çünkü din, toplumsal örgütlenmenin en ilkel biçimlerinden başlayarak salt bir inançlar sistemi olmakla kalmamış, belirleyici bir ideoloji görevini de yüklenmiştir. Yaratılışın, dünyanın, yaşamın dinle açıklanışı, dinin dünya görüşüyle özdeşleşmesi sonucunu doğurmuş, dolayısıyla dine bağlı bir kültürün oluşmasına yol açmıştır. İnsanla mutlak varlık arasındaki ilişkiyi araştıran İslam düşüncesi de, oluşumun en somut örneğidir. Çünkü İslam düşüncesinde "insan iradesinin özgürlüğü (hürlüğü), hayatın anlamı, doğru ve gerçek yaşamın yolları, İslam dininin ilkeleri gözönünde tutularak çeşitli şekillerde çözülmeye çalışılmıştır. Bundan ötürü, İslam düşüncesinde her şeyden önce din ve ahlâk felsefesinin önplana geçtiği görülür." (Selahattin Hilav). Siyasetnameler, ahlâk kitapları da bu din ve ahlâk felsefesinin ürünüdür.

Öte yandan tasavvuf da Anadolu'da gelişen Türk edebiyatını besleyen ana

kaynaklardan biridir. Özellikle XIII. yüzyılda toplumsal kargaşa halkı tarikatlar çevresinde kümelenmeye itmiş, çeşitli tarikatlara bağlı, ama temelde tasavvufun ilkelerini yayan mutasavvıflar edebiyatı araç olarak kullanmışlardır. Tasavvuf yalnız tekkeler çevresinde gelişen edebiyatı değil, divan ve halk edebiyatlarını da etkileyecek, tasavvufi anlamlar yüklenen mazmunlar bilinçli ya da bilinçsiz şairlerce yinelenip duracaktır.

Osmanlı dönemi Türk edebiyatını, tasavvufun genel etkisinin yanı sıra asıl iki temel inanış, Sünnilikle Şiilik ve Batınilik belirlemiştir. Bu nedenle, verilen ürünleri de öz ve konu bakımından dinsel (dini) ve dindışı (lâ-dini) biçiminde iki kümede toplamak gerekir. Divan edebiyatında tevhidler, münâcâtlar, na'tler, miraciyeler, siyerler, makteller, ramazaniyeler, mekanıbnameler dinsel edebiyat ürünleridir. Bunlara edebiyat türleri kullanılarak yazılmış fıkıh, akaid, tefsir, hadis vb. kitapları da eklenebilir. Battalname, benzeri destansı öyküler de dinsel nitelik taşır. Zümre - tarikat edebiyatında ise ilahiler, nefesler, devriyeler, şathiyeler dinsel nitelikli şiirlerdir. Yalnız bunlarda, şiiri söyleyenin tarikatına ilişkin inanışlar, kavramlar ve Şii-Batıni inanışlar ağır basar. Kısaca, toplumsal yaşayışı örgütleyen din, edebiyatı da biçimler.

Burada, Türk edebiyatçılarının din karşısındaki tavrını da söz konusu etmek gerekmektedir. Aslında Türk edebiyatında XIX. yüzyıla dek dine karşı çıkıldığı ya da tanrının yadsındığı görülmez. Divan edebiyatında softalık, ibadet düşkünü kişiler (zâhit) eleştirilir gerçi, ama bu eleştiri özünde dini amaçlamaz. Giderek tasavvufu benimsemiş şairler bile şeriatla uzlaşmış görünürler. Daha doğrusu şeriat, ardındaki devlet yetkesiyle onları uyuşmaya zorlar. Eleştiri sayabileceğimiz çıkışlar asıl tekkeler çevresinde gelişen zümre - tarikat edebiyatından gelir..

En yetkin örneklerini Yunus Emre'de gördüğümüz, kimi zaman yergiye varan bu eleştirilerin de özünde dini ya da tanrıyı yadsıdığını söylemek güçtür. Sözgelimi Yunus Emre,

Din ü millet sorarısan âşıklara din ne hacet
Âşık kişi harabolur âşık bilmez din diyanet

ya da,

Unuttu: ı din diyanet kaldı benden
Bu ne mezhep imiş dinden içeri

derken dine karşı olduğunu değil, dinden ne anladığını anlatır. Ona göre,

Gayrıdır her milletten bu bizim milletimiz
Hiç dinde bulunmadı din ü diyanetimiz
Bu din ü diyanette yetmiş iki millete
Bu dünya ol ahrette ayrıdır âyâtımız

Bu ayrılıksa inançta değil, yolda ayrılıktır:

Tevfik Fikret

Aşk imandır bize gönül cemâat
Dost yüzü kıbledir daimdir salât

Dost yüzün göricek şirk yağmalandı
Anınçün kapıda kaldı şeriat

Görüldüğü gibi benimsenmeyen din değil, şeriattir. Yunus Emre ve daha sonra Alevi - Bektaşi ya da genellersek Şii-Batıni inançlı şairler siyasal gücün egemen kıldığı din anlayışını eleştirirler, bu anlayışa ters düşerler. Yine onların eleştirdikleri tanrı, ham sofuların yarattığı tanrıdır.

Hak cihana doldurur kimesne hakkı bilmez
Onu sen senden iste o senden ayrı olmaz

ya da,

Deli oldum adım Yunus aşk oldu bana kılavuz
Hazrete değin yalnız yüzsürüyü varan benem

diyen bir ozanın Tanrıya karşı çıktığı düşünülemez. Söz konusu olan vücudun birliği inanışının (vahdet-i vücud) insanı tanrıdan ayıran, tanrıyı ise kurduğu düzenin koruyucusu ve kollayıcısı gibi gösterme çalışan anlayışla çatışmasıdır. İnanç ayrılığı gibi görünen bu çatışma ise toplum yapısından kaynaklanmaktadır.

Gerek resmi İslam düşüncesinin, gerekse tasavvufun belirlediği dünya görüşünün XIX. yüzyıldaki Batılılaşma hareketleriyle birlikte değişmeye başladığı görülür. Batı düşüncesini (özellikle positivisme), dolayısıyla aklın, deneyin önemini, bilim ve tekniğin gelişmesindeki işlevini öğrenen, bilinçle kavrayamasa da tanıyan Tanzimat sanatçısı dünyaya ve insana Divan şairinin gözüyle bakmaz artık. Gerçi İslam düşüncesinin sınırlarını zorlamaz, eskiden bir anda ve bütünüyle kopamaz, ama varlık - yokluk konusunda düşünmeye (Akif Paşa), tanrının birliğine akılcı kanıtlar aramaya (Şinasi) başlar. Mehmet Kaplan, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Batı uygarlığının etkisiyle dinle bilim, akılla iman, görünen âlemle görünmeyen âlem arasında bir çarpışma olduğunu belirttikten sonra şunları söyler: "İnsana, ilme ve tekniğe iman, yeni Türk kültürünün büyük temlerinden birini teşkil eder. Ekseriya nesirlerde geliştirilen bu tem, Sadullah Paşa'nın Ondokuzuncu Asır manzumesinden sonra, şiirde, bir de Tevfik Fikret'in ikinci devresinde kendini gösterecektir. Cumhuriyet devrinde bilhassa teknik, siyasi fikirlerle de birleşerek Nâzım Hikmet'in şiirlerinde heyecanlı bir tem halini alacaktır." (Şiir Tahlilleri, I. 1958).

Günümüz Türk edebiyatında dinin, buraya kadar açıklandığı biçimiyle etkin olduğu söylenemez. Cumhuriyetle birlikte kurulan lâik devlet, insanları, dolayısıyla edebiyatçıları inanç konusunda özgür bırakmıştır. En önemlisi sanat anlayışı, dünya görüşü değişmiştir. Gelişen bilim ve felsefe dinin yanıtlamaya çalıştığı soruları çok daha değişik boyutlarda yanıtlamıştır. Toplumsal yaşayışı dinin kuralları değil, yaşamın gereklerine göre değişebilen yasalar düzenlemektedir. Geçerli kılınmaya çalışılan ahlâkın ilkeleri de dine dayanmamaktadır. Kısaca belirtmek gerekirse, dinsellik olması gerektiği yere, inanç alanına ya da yasal söyleyişle bireylerin vicdanına itilmiştir.

Bu saptama, Türk kültür ve edebiyatından dinin sürülüp çıkarıldığı anlamına gelmez. Genelde, edebiyatın dinsel dünya görüşü dışında geliştiği yargısını kapsar. Yoksa, din salt bir inanç olarak varlığını sürdürdüğü sürece amacı insanı anlatmak olan edebiyatın da konusu olacaktır. Ayrıca mistik görüşler ya da insan ve toplum yaşamında dinin etkinliğini savunan düşünceler var oldukça bunların edebiyata yansıması da kaçınılmazdır. Söz konusu olan dinin doğrudan doğruya edebiyatı biçimlemesi değil, edebiyatın temlerinden biri olması ya da edebiyatçının dinsel inancının yapıta yansımasıdır. E-

BİR İNSAN, BİR DÜŞ

Kemal Özer

Kentler tanıdım, yaprakları
her sabah sokak sokak açılan
aydınlık bir çiçeğe benzer.
Kentler tanıdım, diz çökmüş
kendini seyretmek için bir ırmakta,
yüzü hâlâ yanar durur
başına gelenlerin utancıyla.

İnsanlar tanıdım, birbirlerine
sırt dönecek kadar ilgisiz,
aynı dertleri paylaşsalar bile.
İnsanlar tanıdım, yaşam boyu
yetecek kadar sevecenlik dolu
bir daha karşılaşmayacağı birine.

Ve tanıyana dek Madam Ella'yı
bilmezdim bir insanın
yüzünde bir kenti taşıyacağını.
Uzaktık karşılaştığımızda
ikimiz de yaşadığımız ülkeden,
kalabalığı arasında bir toplantının.

Önce gözlerini tanıdım,
öylesine yumuşak ve kederli.
Yıllardır dağılmayan bir sis
dağılmaya başlamıştı sanki,
yeniden görüyordu karşısında
yıllardır görmediği birini.

Sonra sesini tanıdım,
alabildiğine ürkek ve dokunaklı.
Türkçe sözcükler iki yanında
iki örgü saç gibiydi yüzünün
özenle saklamıştı okul çantasında
ve söylerken onları yedi yaşındaydı.

Yedi yaşındaydı elli yıl önce
bırakıp giderken İstanbul'u.
O günkü gibi duruyordu belleğinde
düşmanlığı barındırmayan mahalle,
birbiriyle yardımlaşan komşular,
Anadoluhisarı'ndaki çocukluğu.

Anladım ki yüzüme bakarken
beni değil İstanbul'u görmüştü.
Madam Ella için İstanbul
anladım ki yıkılmayan bir düştü,
özlemiydi kardeşçe yaşamanın.
Bu kanlı, bu kıyıcı, bu haksız dünya
elinden alamamıştı bir türlü.

debiyat ürünlerinde İslamcılığın savunulması ise ideolojik bir tavır almanın sonucudur. Örneklenirse, Mehmet Akif'in İslamcılığı, Tevfik Fikret ve yandaşlarının Batıcılığıyla, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının Türkçülüğüne karşı geliştirilmiş bir tezdir temelde. Bu açıdan Mehmet Akif de toplumsal bir görev yüklemektedir edebiyata.

Nitekim günümüzde de, sanatsal bir değer taşımayan, bireysel ya da siyasal çıkarlar sağlama amacına yönelik edebiyat verimleri dışta bırakılırsa, İslam düşüncesinin birçok şaire, öykü ve roman yazarına kaynaklık ettiği görülmektedir. "Diriliş", "Hareket", "Edebiyat" gibi dergiler İslam düşüncesine dayalı bir edebiyatı geliştirmeyi amaçlamakta, Tarık Buğra, M. Necati Sepetçioğlu, Emine Işınsu, Sevinç Çokum öykü ve romanda, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel gibi sanatçılar da şiirde bu edebiyatın başarılı örneklerini vermektedirler.

Yine de dinin bu sanatçıların yapıtlarında bile tek belirleyici ideolojiyi oluşturduğu söylenemez. Ne toplum eski toplumdur, ne de toplumsal yapının belirlediği düzen eski düzen.

Kaynakça: Sedat Veyis Örnek: "İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane", 1971; Fuat Köprülü: "Edebiyat Araştırmaları", 1966; Reşit Rahmeti Arat: "Eski Türk Şiiri", 1965; Selahattin Hilav; "Felsefe El Kitabı", 1970; Agâh Sırrı Levend: Dini Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri, 'Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten,1972".

Anılardan Damlalar

Elif Naci

ÇELEBİ'NİN TÜRBESİ

"Merhaba ey canı canan merhaba" (*)

BU yazımda "Mevlût" yazarı Süleyman Çelebi'yi anacağım. Çocukluğumdan beri güzel sesli hâfızların okuduğu mevlûdu sevmiş ve huşû içinde dinlemişimdir. On beşinci yüzyıldan bu yana geniş halk kitlelerince büyük ilgi görmüş olan Çelebi, çağlar boyunca gelmiş geçmiş şairlerin belki de en mutlusudur. Eseri, dinsel üstünlüğünü hiç kaybetmeden günümüze kadar uzayıp gelmiştir. Söylentilere bakılırsa, 1409'da öldüğü zaman Bursa Çekirge'deki mezarına konan taşı bile kaybolmuş.

Gün geliyor, bu kadar içtenlikle benimsenen şaire bu vefasızlığı yadırgayıp, ona yaraşan bir türbe yaptırmak amacı taşıyan bir vali geliyor Bursa'ya. Ve harekete geçiyor, Çelebi'yi sevenlerden, ona bir türbe yaptırmayı kendilerine görev sayanlardan oluşan bir kurul topluyor. Bir mimari proje yarışması açılıyor. Bu vali, bütün İstanbulluların yakından tanıdığı ve sevdiği eski Belediye Başkanlarından sayın Haşim İşcan, benim de Edirne'den okul arkadaşım. Yarışmaya pek çok mimar katılıyor. 1953'lerde,toplanan bu projeleri inceleyecek, ödüllendirecek bir jüri seçiliyor. Vali, eski okul arkadaşını unutmuyor ve proje jürisine beni de çağırıyor. Ama ben ressam bir adamım; hiçbir mimari proje ile ilgilenmiş değildim. Zaten ressamların bu gibi mimari işlerden pek anlayacaklarını da sanmazdım. Ama bu nazik çağrıya koşarak gittim.

İlk toplantı İpek Palas'ta oldu.

Jüri, vali İşcan'ın başkanlığında şu kişilerden oluşuyordu: Yüksek Mimar Sedat Çetintaş, Yüksek Mimar Emin Onat, Yüksek Mimar Cahide Tamer, Yüksek Mimar Sinan Mimaroğlu, Osman Şevki Uludağ ve Elif Naci.

Süleyman Çelebi'nin Çekirge'de bulunan kabri için toplanan jüri, yarışmaya katılan projelerin sergilendiği salona alınmadan önce, bir başka odada bir hazırlık toplantısı yapmıştı. Jüri üyeleri, biraz sonra seçecekleri yapıtlar için bazı öneriler getiren konuşmalar yaptılar. Sıra bana gelince ben de şöyle dedim:

— Bir ressamın mimari projeler hakkında öyle güvenilir bir önerisi olmasa gerek. Örneğin ben ilk kez mimari yapıtları değerlendirmekle karşılaşacağım. Ne diyebilirim? Yalnız, edindiğim bazı deneylerden yararlanarak şu kadarını söyleyebilirim ki, seçeceğimiz yapıtlarda mümkün olduğu kadar şu iki öğenin bulunmamasına önem verilmesini gerekli bulurum: Kurşun ve çini.

Biliyorum,eski mimari yapıtların hemen hemen hepsinde bol oranda kullanılmış olan bu iki öğe özellikle son yıllarda pek tehlikeli olmaya başlamıştı. Çalınması kolay ve kârlı olan, her zaman için hırsızların dadandıkları bu iki nesnenin, Çelebi için yapılacak türbede kullanılmamasının daha uygun olacağı kanısındaydım. Bugün Süleymaniye gibi kalabalık bir semtte, on altı koruyucunun nöbet tuttuğu, benim müdürlük sandalyesinde oturduğum Türk ve İslam Eserleri Müzesi çatısındaki kırk beş kubbenin kurşunlarının sık sık hırsızlar tarafından soyulduğunu ve müzemize bağlı türbelerden, özellikle Ayasofya'daki padişah türbelerinden çinilerin nasıl sökülüp aşırıldığını yakından biliyor ve bunu önleyemiyoruz. Kaldı ki, Çekirge gibi merkezden oldukça uzak bir köşede, tek türbedarın bu kurşun ve çini hırsızlarıyla başa çıkabileceğini sanmıyorum. Onun için, seçeceğimiz projede kurşun ve çini bulunmayan bir yapıta oy vermemizi öneriyorum.

Sözlerim biter bitmez değerli, sevgili arkadaşım rahmetli Sedat Çetintaş, jüri başkanı merhum vali Haşim İşcan'dan söz isteyerek şu savunmayı yaptı:

— Bütün Bursalıları tenzih ederim. Süleyman Çelebi gibi, hatta uluslararası ünlü bir büyük zatın mezarına bu saygısızlığı gösterip, onun kurşun ve çinilerine el sirecek bir Bursalı yoktur ve olamaz da.

Ben hemen yanıtladım:

— Çemişgezek'ten gelir çalar.

— Tamir ederiz.

— Yine çalar.

— Yine tamir ederiz.

Artık dayanamayarak başkandan söz istedim ve şunları ekledim:

-- Efendim, af buyurulsun, meşhur fıkradır: İki sarıklı hoca yolda karşılaşırlar, biri ötekine sarığının kirli olduğunu söyler, öteki de "yıkadım, yine kirlendi" der. Öbürü ısrar eder: "Yine yıka." "Yine kirlenecek." "Yine yıkarsın." Sarığı kirli olan hoca, sonunda bakar ki olmayacak," "Ee," der, "biz bu dünyaya sarık yıkamaya mı geldik?" Ben de aynı şeyi tekrarlayacağım. Biz de dünyaya Süleyman Çelebi'nin türbesini tamire mi geldik?

Dudaklarda bir tebessüm dolaştı, Sedat Çetintaş nazikâne sustu.

Ama ne oldu biliyor musunuz? Projelerin bulunduğu salona geçildi ve dediğim gibi kurşunsuz, çinisiz bir proje seçildi. İşte bugün Çelebi'nin Çekirge'deki türbesi bu projeden oluşmuş bir yapıttır.

Bugün, başkanı ile üyelerinden çoğu Hakkın rahmetine kavuşmuş olan bu jüriden sadece Sayın Y. Mimar Cahide Tamer'le ben kaldım. Yarışmaya katılanlardan birçoğunun hayatta olduklarını biliyorum. Bazıları da dostumdur. Belleğimde yanlış kalmamışsa ve bana şimdi verilen bilgilerde de eksiklikler yoksa, yarışma şöyle sonuçlanmıştı:

Birincilik: Nurettin Özselam ile İbrahim Süzen, İkincilik: Turgut Cansever, Özcan Tonguç ve Utarit İzgi arasında paylaşılmış, üçüncülüğü Nezih Eldem, dördüncülüğü Leylâ Sargan ve Baydar kazanmışlardı.

Mansiyon alan mimarlar da Bedri Kökten, Husrev Taylan ve Abdullah Sarı idi.

Burada bir mimari proje yarışması jüri toplantısında geçen eğlenceli bir sahneyi anlatmakla yetiniyorum. Türbe ve projeler hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler, aradıklarını "Arkitekt" dergisinin birinci ve ikinci sayılarında bulabileceklerdir.

"Ger diler siz bulasız oddan necat."

(*) Bu "Merhaba" pasajının Süleyman Çelebi'nin olmayıp Ahmet isminde bir şairin olduğunu biliyorum ama, Mevlût'ta en çok sevdiğim ve herkes tarafından sevilen bir parça olduğu için yazımın başına aldım.

Ayla Kutlu

SONBAHAR ÖYKÜSÜ

Resimleyen : Kezban Batıbeki

EYLÜLÜN ilk günüydü. Takvimlerde... Oysa sonbahar başlamamıştı. Doğa yazın içindeydi, yüzüyordu. Sonbahar önce bir koku olarak doğduğundan, sonbaharı insanlara kokusu algılattığından, yoktu daha. Takvimlerin ve bilimsel kitapların yazdığı doğru değildi. İnsan ve onun duyuları aksini söylüyordu çünkü.

Yeni oluşturulmuş hızlı tren seferiydi. Oysa, yalnızca eğreti bir süse benzeyen ad takılmış, sıradan posta trenindeydik. Başlangıç istasyonundan sonra ancak yarım saat süreyle yol aldık ve küçücük bir istasyonda durduk. Kente yakın bir köydü burası. İnsanlarının hiç değilse yarısı kentte çalışmayı yeğlemişti. Şimdi, bu saatte, sabah aktıkları kentin sokaklarında ya da işliklerindeydiler onlar. Köyde, burada kalanlarsa, alışılmış köylü giysileri, bakışları ve elleriyle köylü kalmaktan kurtulamayanlardı. Çoğunluğu orta yaşı geçmiş erkeklerdi, gençler azdı. Gençler; bir evin tek erkek çocuğu olanlarla, toprağı kendilerine yeten ailelerin çocukları. Başka türlü olamaz. Çünkü ekonomi kuralları, doğa kuralları kadar gerçektir. Baş eğilir onlara. Din kuralları gibi değil. Din kuralları, tanrı buyrukları, teker teker insanların kendilerine bırakılmıştır. Kabullenmek ya da kabullenmemek insanın kendisinin bileceği bir şey, değişken.

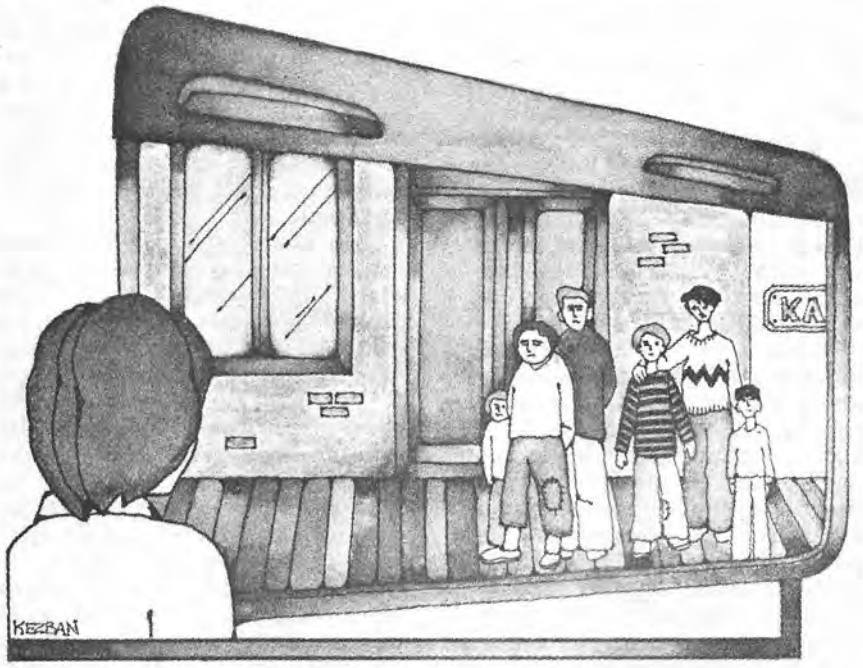
Trenin geçiş zamanını, güneşin yerinden ve tren sesinden öğrenip, onun getireceği serüveni yaşamak için istasyona gelmiş bir sürü çocuk vardı. Kazakları işportadan alınmış, pantalonları babalarının pantalonlarından küçültülmüş çocuklar. Anneleri, pantalonu pantalon gibi küçültecek beceriyi edinememiş gencecik kadınlardı. Bu beceriyi edinecekleri yaşa geldiklerinde, yaptıkları deneyimlerden yorulmuş olacaklardı. Şimdi, ninelerinden ve annelerinden gördükleri gibi küçültmüşlerdi pantalonları: Bol şalvarlara dönüştürmüşlerdi, belleri sıkıştırmışlar, paçaları kesmişler, neye özen göstermeleri gerektiğini daha çözümleyememişlerdi. Ve çocuklar, böyle giydirilmiş tüm çocuklar gibi rahatsız, ikide bir bellerinden kayan kumaş yığınlarını toplayan, toplarken sümüklerini de burunlarının içine çeken, giysilerini hiç mi hiç önemsemeyen, önemsemeyişin doğal sonucunda, farketmemiş olan bir yaştaydılar. Kendi iç yapılarıyla olan bağların önemini bilmiyorlardı daha. Dışlarındaki kocaman dünyayla kurdukları ve hoşnut oldukları bağları vardı. Özlerine dönecek, orada sığ ya da derin, yeni bir evren bulup dış dünyayı küçümseyecek yaşa gelmemişlerdi. Her şeyin çok yeni, çok ilgi çekici ve çok güzel olmasının nedeni buydu.

Vagonumuz istasyona varmadan, tren durdu. İstasyonun tek katlı, küçücük bir odadan oluşan yapısının dış duvarına işbilir birisi bir masa dayamış. Eski, ayakları kaymış bir tahta masa.

Masanın başında, yüzü trene dönük bir yaşlı kadın oturuyor. İskemlesinin yalnızca dört bacağı ve arkalığı var. Ortası ise, kimbilir ne zaman göçmüş. Sandalyeyi atmak da onarmak da kimsenin aklına gelmediğinden, boşluğa, sarılı yeşilli basmadan kocaman bir minder sıkıştırmışlar. Minder, nice zamandan beri, yaşlı kadının altından yavaş yavaş kaçıp yere doğru yanaşıyor. Kadının buna aldırdığı yok. Kaba etlerini kesen tahta gibi, kaba etleri de kendisine yabancılaşmış. İncelmiş, küçülmüş, deri ile kemik arasındaki gövdeyi diri tutan kasları yitmiş. Nohut büyüklüğünde doğranmış ve önüne bir yığın olarak bırakılmış etleri onar, on beşer tane, saya saya, sıkıştırıp eliyle uzunluğunu yoklayarak, sonra ayırıp, bu kez ayrık uzunluğunu saptayarak, ince, küçük çubuklara geçiriyor. Edindiği duyarlığı, parmaklarından çubuklara iletiyor; iki et parçasından sonra titrek ve kirli bir aklıkla özsiz çalkalanan bir yağ parçası çöpün üstünde yerini alıyor.

Yaşlı kadın kör.

Kör olmadan önce, belki de, özel dokumaları olan bu kentin en yakınındaki köyün küçük kızı, genç gelini ve anası olmuş, doğanın denk getirdiği her çocuğu doğurmak ve doğanın elinden almadığı çocuklarını büyütmekle beraber, sürekli olarak el tezgâhının başına oturmuş, bez dokumuş, bu bezlerin üstünden özel nakışları geçmiş, kimse ve kendisi, giderek körlüğe kaydığını farketmemiş, sonra bir gün, artık, akşam kızıllığı basmadan önceki güneşin soluk sarısını görememiş, ancak o zaman başına geleni anlamış, o zaman korkmuş kadınıydı. Bunun değişmezliğini öğrendiğinde, içini yılgınlığın doldurduğu, hiç bir işe yaramayacağı korkusunun tüm korkuları bastırdığı bir yaşlılığa ulaşıvermişti. Yaşı ne olursa olsun, o zaman yaşlanmıştı. Körlüğündeki yalnızlıktan ürkmüştü. Ürküntüsü, bakılmamak korkusuyla büyümüştü. Yine de bunu, bir günahın cezası olarak kabullenmemişti. O yüzden sömürgen olarak kalmamış, doğa-



ya karşı gücünü ortaya koymuştu. Sonunda, kabullenmiş ama yenilmemişti.

Başı sürekli olarak sallanıyordu. Başıyla birlikte et rengi yazmasının altından fırlamış ak saçları ve kırışıp sarkmış yanakları da sallanıyordu. Bu titreşim daha omuzlarına varmadan kesildiği için, ellerinin o devinimden haberi yoktu. Elleri, durgun, işbilir ve alışkın zaman aralıklarına uyarak, etle çubuk arasındaki işlevini yürütüyordu.

Aynı masada, kadının karşısında, sandalyesini trenin geliş yönüne doğru yerleştirmiş bir adam oturuyor. Kimse yaşını kestiremez. Gövdesi yaşlı kadının yaptığı işe değmeden bir başka işi sürdürüyor: Sigara satıyor. Önünde karmakarışık bir pis yığın oluşturmuş kağıt paralar. İstasyon duvarına dayalı, iki ayrı yükseklik oluşturmuş Maltepe ve Samsun sigaraları. Bir köylü yaklaşıyor, masaya para atıyor ve tek sözcük söylüyor. Köse, sigara yığınlarından birinin üstünden bir paket alıp masanın ucuna doğru fırlatıyor. Parayı bozması gerekiyorsa, önündeki karmakarışık yığını aranarak, en pis, en yıpranmışlarını seçerek sigara paketinin ardından o buruşuk bez yumuşaklığındaki aşınmış kirli paraları atıyor: Teker teker. Paralar havada salınmaksızın, yığılmaya hazır, masanın üstüne, bazen de yere düşüyor. Alışveriş kesintilerle ama hızlı ve karşılıklı atmalarla, biteceğe benzemeyerek, sürüp gidiyor.

Bu alışverişin ve kör kadının tüm dünyayı kulak ardı etmişliğinin bir anlamı var mı? Tren penceresinden kendi çevresi dışındaki bu dünyayı izleyen, tanımaya anlamaya çalışan kişinin bu soruyu sormaması olanaksız.

Kadının önünde oluşmuş, çubuklara dizilmiş et yığınını, bir çocuk iki eliyle toparladı ve aldı. Kadın çocuğu kokusundan mı tanıdı, yoksa çıplak ayaklarının tozda oluşturduğu ıslığımsı hışırtıdan mı, belli değildi. Belki de, önünde yığılmış etlerin varlığı bir anlam taşımıyordu kendisi için. Aldırmıyordu. Hiç kımıldanmadı. Tek sözcük etmedi. Yıllar önce başlamış gibiydi işine, yıllar ve yıllar sonrasına kadar, bu altı göçmüş sandalyede şimdiki gibi sessiz ve tüm dünyanın dışında, yapılması bitmeyecek ve yapmaktan bıkmayacağı bir iş gibi, yeni çubuklara yeni et parçaları dizmeyi sürdürdü. İki et parçası sonra bir yağ...

O, ilk et dizili çubuğu önüne koyduktan sonra tren yine yürüdü ve bu kez istasyonu geçti, ilerledi, ağırlaştı ve yine durdu. Bir kalabalığın önünde kaldı vagon. Kadınlar, erkekler kadar çoktu. Bu kalabalıkta her cins, ayrı öbekler oluşturmuştu. Öbeklerin seyrekleştiği yerlerde sınır belirsizleşiyor ve erkek öbeği de, kadın öbeği de bu bağlantı noktasında gençleşiyordu. Raslantı mıydı bu, yoksa, gönül denilen bir şey vardı da o yüzden öbeklerde sınır ucu çözüntüleri, gerçekte bir çekimin göstergesiydi?

Erkekler öbeği devinim içindeydi. Büyüyor, dalgalanıyordu. Vagona arkası dönük, ensesi kalın, genç irisi bir delikanlıya doğru yaklaşma çabaları devinimin nedeniydi. Yaklaşanlar, ona sarılıyorlardı. Önce yaşlılar yanaştı, el öptürdüler, delikanlının traşlı başını sıvazladılar. Cebine başkalarına göstermek istemiyorlarmış gibi yaparak, ama göstermek zorundaymışçasına, avuç içlerinde saklı tuttukları yassı paketleri koydular.

Yaşlılar bir kenara çekilip, trenin karşısında saf tutup beklemeye koyulduklarında, ardlarından, daha genç olanlar yürüdü. Sonra sıra yeniyetmelere, onun da ardından çocuklara geldi. Yaşlılar bittiğinde, yüzü görünmeyen, geniş sırtı, güçlü omuzları ceketini beğenmeyen kalın enseli genç artık el öpmedi. Önce öpüşüldü. Sonra iki el karşısındakinin iki eli içinde yitirildi, sıkıldı, karşılıklı eğilindi. Bir ya da iki Samsun, Maltepe sigarası, yaşlıların doldurduğu ceplerde yer kalmamış olduğundan, ele sıkıştırılmağa başlandı.

Çok bekledi tren orada. İstasyonun ardı koruluk, koruluğun yanından köye uzanan yol topraktı. Kupkuru bir Eylül gününde tozlu tozlu uzanıyordu. Yoldan geç kalmış bir iki genç erkek seğirtti. Onların telaşının oluşturduğu tozlar yükseldi, köye gitmek ister gibi uzandı, vazgeçti sonra, yine eski yerlerine kondu. İki çift ucuz lastik pabuç daha yanaştı gence, iki sigara daha uzatıldı eline...

Trenin gideceği yok gibiydi. O yüzden ne düdük çalıyor, ne rayların üstünde belirsiz bir kımıldanışla hazırlanıyordu. Yeni uğurlayıcılar yetişti. Kadınlarsa öbeğin öte ucuna, kadınların yanına gittiler, hiç biri sarılmaya kalkışmadı delikanlıya. Onların elleri boştu. Gözleri, genç adamın ellerinde ceplerinde büyüyen sigara paketlerindeydi. Bir genç kadın, yalnızca o, sigaralara değil delikanlıya bakıyordu. Gözgöze gelmek çabasındaydı ama, çabası boşa gideceğe benziyordu. Başına özenle sardığı, saçlarını yitik bir gölge ardında güzellendiren örtüsünü sürekli çekiştiren, gömleği uzun, ama gövdesinin alt yanı açık olan bir oğlanı indirdi kucağından. Sıranın artık kucağındaki oğlana geldiğini düşünmüş olmalıydı.

—Git hadi... Dayını öp.

Çocuk, adımlarını dengelemeye çabalayarak birkaç adım attı. Küçük kentlerde, üstüste yığılmış çocuklardan toplayacağı parayla yaşamağa çabalayan bir acemi cambaz gibiydi. Anasının kendisine ne söylediğini anladıysa bile, bunu nasıl yapacağını bildiği kuşkuluydu. Yine de, kokusunu, sarılışını bildiği erkeğe doğru düzensiz adımlarla yaklaştı. Erkekler öbeğinin içine girdi. Daha öteye gidemedi. Dayısına uzanamadı, düştü, yere oturdu. Ağladı. O zaman toprak bir an için başını kaldırdı, her türlü ıslaklığa özlem duyan bakışlarıyla çocuğa baktı. Hızlı bir soluk bıraktı. Apansız bir rüzgâr çıktı, bir dolandı, sonbahar ko-

kusuyla geliverdi. Ürktü toprak, tozumayı kesti. Ama sonbahar gelmişti artık.

Az önce çocuğunu yere bırakan kadın seğirtti, toprakla rüzgâr arasında yapayalnız kaldığını sanan çocuğunu kucakladı. Toza bulanmış ayaklarını silkeledi ve öptü. Çocuğun gömleğinin belinin çok üstüne kadar sıyrıldığını, dayının da tek ve belki ilk erkek yeğenini kucaklamadığını farketmedi. Kadınların yanına döndü. O kadınlar, sanki trenle gizli bir inatlaşma içindeydiler. Yerlerinden kımıldamadan trenin gitmesini bekliyorlardı. Tren de yola koyulması gerektiğini unutmuştu.

Tüm öbeklerin ötesinde, tek başına duran yaşlı bir kadın, sonsuz bir sabırla eteğini silkeliyordu. Un bulaşmıştı her yanına. Elini giysisinin orasına burasına vurdukça beyaz bir toz bulutu inceden savruluyordu. Giysisini temizlerse, görüntüsü düzenli ve güzel bir anaya dönüşürse, ancak o zaman oğlunun gözbebeklerine yapışacağını ve o zaman oğlunun kendisini yanında taşıyacağını sanıyor olmalıydı. Çok önemsiyordu giysisini o yüzden. Başında, aklığı ışıltılar saçan örtüde, mor boncuk yığınları böğürtlen böğürtlen topaklanmıştı. Hepsi olgunlaşmış, yaz sonu güneşini sonuna kadar içmiş dolgun böğürtlenlerdi. Üstlerine yol artığı tozlar sinmemiş, güleç...

Kadının yüzü, dümdüz bakan yüzlerin o gizemli duygulanımındaydı. O yüzden tedirgin ve kendisine bir kez olsun bakmayan oğlunun bakmayışını bağışlamakla, bakmaması yüzünden alınmak arasında, yüreği alışlar ve verişler içindeydi. Oğul, anasının evde kalmasını istemişti. Böyleydi bu. Başkaları da üstelemişlerdi, oğlanı doğrulamışlardı. Yaşlı analar nedense uğurlamaların ve karşılamaların yanda taşınmak istenmeyen ağırlıklarıydı. Boynunu bükmüştü. Sonra dayanamamış, trenin erkenden gelip hemen gideceğinden korka korka, çabuklaştırmaya çabaladığı adımlarına karşın, kulağına geldiği ve kalktığı değiverecek bir tren sesinin o adımları keseceğine inanarak buraya seğirtmişti. Elindeki hamur topağını, karşısındaki kızgın saçı ardına atıvermiş, yüklükteki bohçadan, en altta duran bu kullanmadığı örtüyü çekivermiş, buraya koşmuştu.

Şimdi artık tren de istasyondaki tüm insanlar da beklemenin çok uzun sürdüğünü biliyorlardı. Yalnızca o anaydı, oğlu dışında hiç bir şeyi ve kimseyi farketmeyen. Gözleri, oğlunun ellerinde ve biriken sigaralardaydı ama, gözleri, görüntünün üstünde durup, bir şey algılamıyordu. Alıp veren yüreği, kendisine oğluna hiç yaklaşınamasını söylüyor olmalıydı. Yaklaşırsa, oğlunun kokusu değerse burnuna, sarılmadan edemeyeceği için, sarılırsa ağlayacağı, ağlarsa azarlanacağı için, yalnızca bakıyordu. Oğlu, kaç yanak öperse öpsün, sigaralarını ne kadar artırırsa artırsın, kime ne söylerse söylesin, anasını en az göreceği, ama göreceği açılarda durmaya özen gösteriyordu. Yer beğenme hakkı kendisinde olduğundan yer seçiyor, kısa kısa aralarda, bakmıyormuş gibi yaparak, o kalın boynunu hiç çevirmeyerek, yüreği hiç kabarmıyormuş, adımları anasına yaklaşmayı istemiyormuş, kök salmışmış gibi bulunduğu yerde, bakışlarını o mor böğürtlenlerin düştüğü alnı parlatan ıslak gözlere dikiyor, sonra hemen kaçırıyordu. Ana da, oğul da, diğerinin oyuna katılmadığı kuşkusu içindeydi. Yanıldıklarını içlerinin çok gizli bir yerlerinde duysalar bile, bunu şimdi değil, çok sonra kabulleneceklerdi.

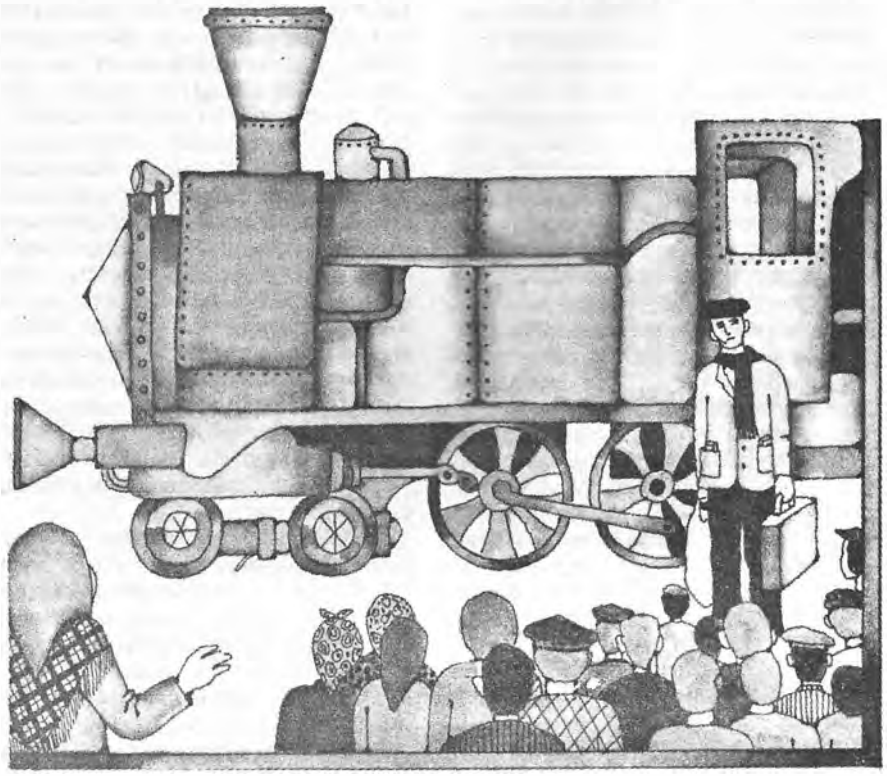
Tren düdük çaldı. Son yetişenlerin sigaraları o kocaman, sabana ya da traktör direksiyonuna alışık koca ellere ve dolu ceplere sığmayacağı için, kasılan kolun altına sıkıştırıldı. Traşlı kafa, vagonun ilk basamağında yükseldi. Öbekler bir kez daha dalgalandı. Erkekler iyice yanaştı trene. Kadınlar, tam ardlarında yeni bir saf tuttular. Tek sıraydılar. Yeniden ve bu kez hızla, eller ellerde gözler gözlerde yitti. Yine de delikanlının gözleri böğürtlenli ak başa, uçları aşağı sarkmış, rengi solmuş dudaklara, göbeğin çevresini mahçup mahçup saran şalvarın üstündeki un lekelerine değecek kadar zaman buldu. İşte bu değişi ana açıktan gördü ve sevindi...

Kadın, o sevinçle yerinden çözüldü, kompartman penceresine yanaştı. Oğlu, yandaki penceredeydi. Kendisini sürekli izleyen ve bunu saklamayan gözlerin sahibiyle bir yakınlığı var gibi, rahatça sordu:

— Hanım, nereye yolculuk?

— Ankara'ya.

— Benim oğlum, şu yanda duran. - Bakmadı bunu söylerken.- Tek oğlum. Tekne kazıntısı üstelik. Eskişe-



hir'e gidiyor. Asker. Eskişehir'e kadar ona göz kulak olur musun?

— Olurum...

Olabilirdim. Çünkü artık o kalın ense, o ceketi yırtmak ister gibi genişlemiş sırt, o sabanın büyüttüğü eller, tüm erkeklerin önüne çıkmış olan anasına erkeklik taslamayı bırakmıştı.

İstasyonun öte yanındaki masanın başındaki kör kadının çöplere dizdiği etler, çöp kebabı olmuş, tren yolu boyunca satılıyordu. Kör kadın, belki de bu delikanlının ninesiydi, delikanlı kendisine bakmayacağı için gözlerini kör etmişti... Öte yanda oturmuş, hiçbir şeye aldırmıyormuş gibi davranarak görmek istemediği çöplere görmek istemediği et ve yağları dizmeye koyulmuştu.

Tren bir kez daha düdüğünü çaldı. Tekerlekler yavaşça kaydı. Nicedir böğürtlenleri gizli gizli biriktiren gözler, ilk kez, açıktan anasının gözleriyle birleşti. Ananın da oğulun da gözleri ıslandı. Abla kucağındaki çocuğuyla koştu.

Delikanlı elinden düşen ve koridora saçılan sigara paketlerini toplamayı aklına bile getirmeyerek, erkeklere, onların ardında kalmış kadınlara, istasyonun öte yanında oturan, elleri duyarlığını yitirmiş gibi duran ama yine de inceden inceden titreşen nineye - sanki onun da gözleri görürmüş gibi - el salladı. Tren hızlanıp da insanlar ağaç yığını içinde yitince, birkaç kez gözlerini kırpıştırdı. Islaklığı Eylül sıcağı kuruttu.

Tren hep gitti. Doğuya... Takırtılarını ışıldayan demir çubukların üstüne iki ince çizgi gibi çizdi. Başlamış özlemlerin soluğu bir yitti, bir baş verdi bu takırtılar arasında.

Gece oldu. Ampul yoktu ve vagonumuz karanlığın içinde yitiyordu. Fareler karanlığı seviyordu: Koridorları hızlı, alışık ve korkusuz koşuşturmalarıyla tırmalıyorlardı. Kentlerin ve köylerin tümü de arkamızda, güneşin battığı yerde bekliyordu. Delikanlı, karanlığın içinde suskun gövdesi, konuşan yüreğiyle biliyordu: Geride bıraktığı ana, özlemin tüm yükünü bu geceden başlayarak taşımağa koyulmuştu. Anasını aklından uzaklaştıramayacağını anlayınca ilk pakete uzandı. Açtı, herkese sundu sigarayı. Çakmaklar çakıldı, kibritler parladı. Kompartmandaki, dar koridordaki küçük kızıl ışıklara baka baka, tren tekerleklerinin gürültüsünü kapatmak ve unutturmak, böylece, ayrılıkları hiçe indirgemek istercesine utangaçlığını karanlığın içine sakladı, doğruldu, soluk aldı ve kocaman bir sesle türküsünü tutturdu:

"Ah! Bir ataş ver sigaramı yakayım
Sen sallan gel ben boyuna bakayım..."

TÜRKÇEM BİTTİ YANMIŞIM

Refik Durbaş

Sevdanın yaşını benden sorma
çünkü yanlıştır doğum tarihi

Ama kanıtlamıştır kimliğini hüznün

Yalnızlığın yaşını acıdan sorma
çünkü zayıftır aile bilgisi

Ama sınıfı geçmiştir ticaretten

De ki türkçem bitti yanmışım

Ve beni rujlara rimellere yaz
şehvet komasında bir gece ansızın
bir süzgün bakışa bir kadeh rakıya
bir sessizliğe yaz bir de rüzgâra
zaman geçiyor ayrılık acı yalnızım

Sakın sesini ölüme alıştırma

Zulmün yaşını kederden sorma
dertli hayat haczetmişti künyesini

Umudun yaşını öfkesinden sor
afişlerden yağmalansa da bedeni

De ki türkçem bitti yanmışım

Adımı bir çılgınlığa yaz
adımı
bir
karanlığa bir de aydınlığa
vakit yok gece amansız yalnızım
ve ne çok özlemişim seni
gitti gider işte gençlik
artık hangi sabah uyanırım

Sakın saati kurmayı unutma

FOTOĞRAF GERÇEK YAŞAMI MI YANSITIR?

Walter Kaufmann

FOTOĞRAF, görüntüyü çarpıtıp değiştirebilir; bir sanat olabilir. Sanatsal olmayanın gördüğünü göstermek yerine özel bir görüntü aktarabilir... Siyah-beyaz fotoğrafların gerçeği yanlış yansıttığı açıktır; ama renkli fotoğrafların nesneleri olduğu gibi gösterdiği söylenebilir. Gene de, bunu yapmayı deneyenler Kalküta, Benares ve daha birçok yerde amaçlarına ulaşamayacaklardır. Sesleri, kokuları ve hava durumları olmadan dünya aynı değildir. Rahat, sessiz bir ortamda oturup resimlere bakmak bir Hindistan kentinin sokağında yürümekten ya da Bali'nin ekvator sıcağında ve nemliliğinde durmaktan bambaşka bir deneydir. Şiirin sükûnet içinde anımsanan coşkular olduğu söylenir, ama kimi ozanların şiirlerini yazarken, ele aldıkları durumlardakinden belki de daha çok coşkulandıkları bir gerçektir.

Bir fotoğrafçı, orada ne varsa onu göstermeyi, bilgi sağlamayı amaçlar. Bir ressam da bunu yapar. Ama ikisinin de bunu amaçlamaya gereksinimi yoktur. Başka birçok amaçları olabilir. Bu amaçlardan biri, bile bile başkalarını bir şeyi yapmamaya yöneltmektir, yani tek sözcükle propagandadır. Bu anlayışla insan en çirkini ya da en korkuncu seçebilir; ya da gerçekte olandan apayrı resimler ortaya çıkarabilir.

Propaganda amacı olmadan da fotoğrafçılar kendilerini en çok ilgilendiren yanları seçerek ve başka birçok şeyi bir yana bırakarak yanlış yönlendirici resimler verebilirler. Böylece, Hindistan'daki Sançi'nin bütün resimleri eksiktir. Büyük stupanın dört kapısından yalnız birini ya da bir-iki kapıdaki ünlü oymaları gösterenler bile, bakana büyük stupanın bir tepe üstünde olduğu ve bu yerin çok büyük bir huzur havası yaydığı gerçeğini veremez. Burada insan kendini yaşamın sınırında duyabilir ve Buda anlayışında düşünebilir. Gördüğüm Sançi fotoğraflarından hiçbiri insana bu izlenimi vermez. Bir bakıma burada resimlerin gereği yoktur ve sözcükler daha iyi olabilir:

SANÇİ

Gürültü artar güneye gidildikçe
Bazel'den Napoli'ye, Mısır'a, Hindistan'a.

Sançi tepesinde büyük stupaya yakın
harap manastırlardan, tapınaklardan
insan yalnız rüzgârı duyar. Çevredeki ovalar
uzak tepelere uzanır sessizce.

Ara sıra bir yabancı tırmanır tepeye
bir süre kalır ürpermiş ve sessiz.

Hintliler gelir otobüslerle, birbirlerine
bağırarak ve ellerinde radyolarla
harap tapınaklara tırmanırlar
merdivenlerden, kırık heykellere basarak.

İnsan seyrederken likenle ve yosunla kaplı
bir Buda görüntüsünü, bir soru duyar

milyonlarca kez sorulduğu gibi
Bo ağacı altında ışık aradığı gibi:
Günaydın efendim, adınız nedir?
Hey, hey, nereden geliyorsunuz siz?

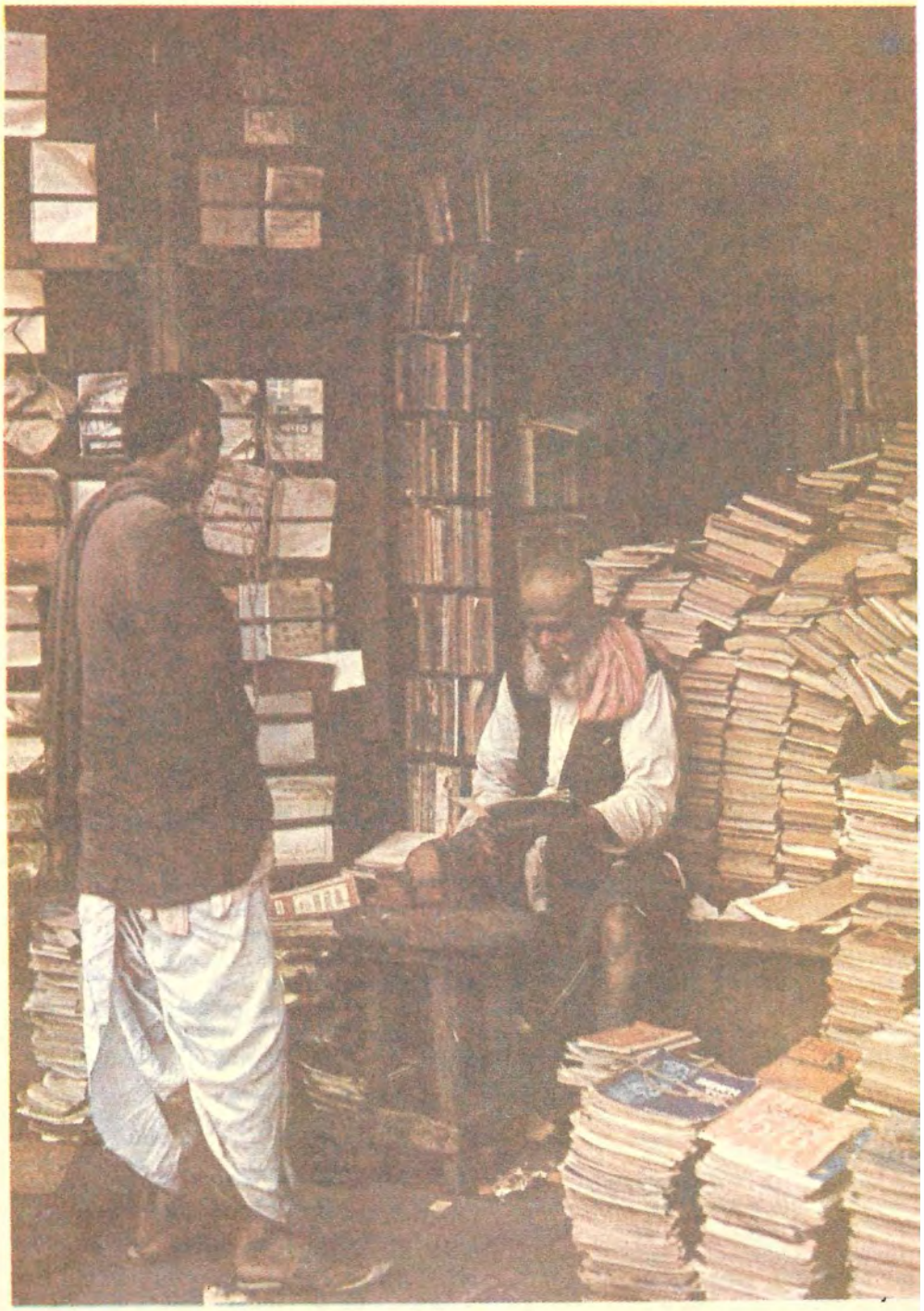
Tekerlek gibi kuyruklarıyla iri eşekler bile
bu yerden gelen bir ululukla yürürler.

Hindular hızlı yürürler ve kalmazlar.
İçlerinden yalnız dördü sessizce
stupanın altında oturup
onun gölgesinde kâğıt oynarlar.

Fotoğraflar tanımlayıcı olabilirler. Örneğin büyük stupanın gölgesinde kâğıt oynayan insanları ya da elinde bir radyoyla harabelere tırmanan birini gösterebilirler. Fotoğraflar bu yolla kullanıldıklarında, sahnenin ne denli "tipik"

olduğu sorusu pek akla gelmez. Bunun gibi, insan aşırı durumların resimlerini sıralayabilir ve sonra da bir sakatlık, bir kaza, bir yoksulluk, bir sıkıntı resmi önerir; belki gene bir korku, bir umutsuzluk ya da böyle durumlara başka tepkiler gösteren resimler seçebilir. Bu yöntemle resimler bir metne yardımcı olarak kullanılabilir. Bu yapıldığında, akla gelecek eleştirel sorular şunlardır: Fotoğraflar gerçek yaşamı mı yansıtıyor, yoksa oyuncularla çekilmiş sahneler mi? Bunlar gerçekten korkuyu, umutsuzluğu, yoksulluğu, sıkıntıyı mı yansıtıyorlar?

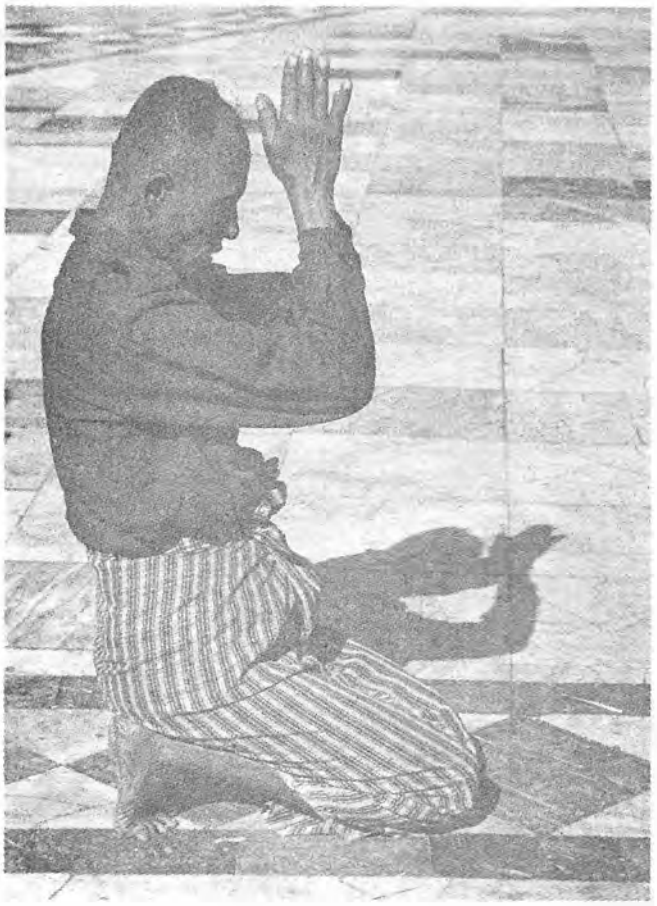
Şöyle düşünün: Seksen sayfada yazısız bir dizi renkli fotoğrafla karşılaştınız. Ama, "Bunlardan ilk onu ve son ikisi Kajuharo'da, ötekiler Benares ve Kalküta'da çekildi; Kalküta'da çekilenler bir kitap tezgâhıyla başlıyor," deniyor. Kajuharo, Delhi'nin üç yüz mil güney doğusunda, Benares'in yüz elli mil güney-güneybatısında küçük bir köydür. Önemli bir yerde olmadığı için bu bölgedeki Hindu ve Jain tapınakları Müslümanların yıkımından kurtulmuştur ve bunların İ.S. 1000 yıllarından kalan erotik oymaları dünyaca ünlüdür. Benares, Hindistan'daki en kutsal kent olarak bilinir. Hindistan'ın kutsal ırmağı Ganj kıyısındadır. Ülkenin her yanından insanlar bu ırmakta yıkanıp günahlarından arınmaya gelirler ve çoğu Benares'te ölüp Ganj'ın kuzey kıyısındaki krematoryumlarda yakılmak için burada kalırlar; böylece yenidendoğuş tekerleğinden kurtulacaklarını umarlar. Kalküta, Hindistan'ın en büyük ve en korkunç kenti olarak bilinir. Hiçbir yerde koşullar buradakinden daha kötü olamaz. Bunun için çoğu havayolları 1970'lerin başında turistleri Kalküta'ya değil, Delhi'ye, Agra'ya (Tac Mahal'in olduğu yer), Kajuharo'ya, Benares'e, Katmandu'ya (Nepal'de) indirmek için anlaşmaya varmışlardır.



Böyle resimlere yaklaşmanın bir yolu olarak da şöyle söylenebilir: "Ben Kajuraho'da bulundum ve ünlü oymaları gördüm; ama bunlar gibi köy sahnelerini hiç görmedim." Ya da: "Ben Kajuraho'nun birçok resmini gördüm; ama bu aynı yer gibi görünmüyor." Elbette çoğu kişiler Benares ve Kalküta'nın resimlerine de böyle bir tepki göstereceklerdir.

Bizim eğitimimizde kökten bozuk bir şey var. Yüksek öğrenim görmüş çoğu kişilerde pek az göz estetiği duygusu gelişmiştir. Amerikan kolejleri kampüslerindeki yapılar bu noktayı kanıtlamaz; ama profesörlerin ve öğrencilerin büyük çoğunluğunun, çevrelerindeki yapıların bayağılığının — bundan tedirgin olmak bir yana — farkında bile olmamaları, sorunun ne olduğunu gösterir. Böylesi tatsız bir eklektisizmin açıkça bulunması, Hindistan'daki aşırı insan sefaleti kadar anlamlıdır; her iki durumda da böyle çevrelerde sağ kalma bedeli, bunlara dikkat harcamayı bırakmak, bunlara gözlerini kapamaktır.

Kimi profesörler elbet görsel sanatlarla derinden ilgili-



dirler. Ama yapıların güçlü bildirileri olması gerektiğine inanırlar. Sanatı düşünsel yaparlar ve böylece sanatı saygınlaştırmak gerektiğini sanırlar. Yapılarda dünya görüşleri, resimlerde gerçek ararlar. Oysa sanatın değeri, onun bize çeşitli yaklaşımlar, değişik yaşantılar önermesi, yani gözlerimizi açmasıdır.

Bizim görmediğimiz bir şeyi gören bir kişiden bunu bize anlatmasını istemek elbet ilginç ve doğaldır. Bir resim bunu yapmanın bir yolu olabilir. Ama birini düşünün ki, bir resme bakıyor ve sizin niye ona hayran olduğunuzu anlayamıyor. Elbet ona, "Size anlatamam bunu, bakmaya devam edin," ya da, "Çünkü o şöyle şöyle gerçek bir bildiri veriyor," demek gerekmez. En iyisi konuşmaktır.

Renkli fotoğrafların nesneleri olduğu gibi gösterdiği söylenebilir. Gene de, bunu yapmayı deneyenler Kalküta, Benares gibi yerlerde amaçlarına ulaşamayacaklardır.

Birinin şöyle dediğini düşünün: "Ben Kalküta'da bulundum; gördüklerim korkunçtu; sakatlanmış ve açlıktan ölen insanlar gördüm; ama bu resimler onu güncel göstererek gerçeği çarpıtıyorlar." Bunu şöyle yanıtlamak gerekir mi: "Büyük sanatın çoğunluğu, çarpıtılmış dehşettir."

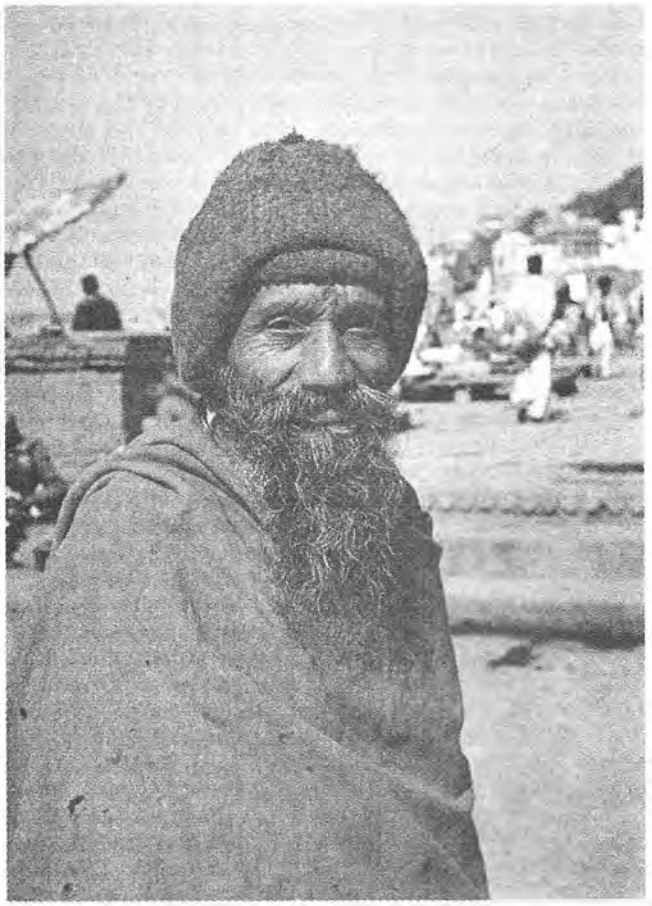
İnsan eski Latin atasözüne uyarak hiçbir şey söylememek ister: "*O si tacuisses, philosophus mansisses!*.. Hiç sesini çıkarmazsan filozof olarak kalabilirsin..." Ama sınırlardaki yaşam anlayışınızı ilerletmek için birkaç açıklamanın yardımı olabilir.

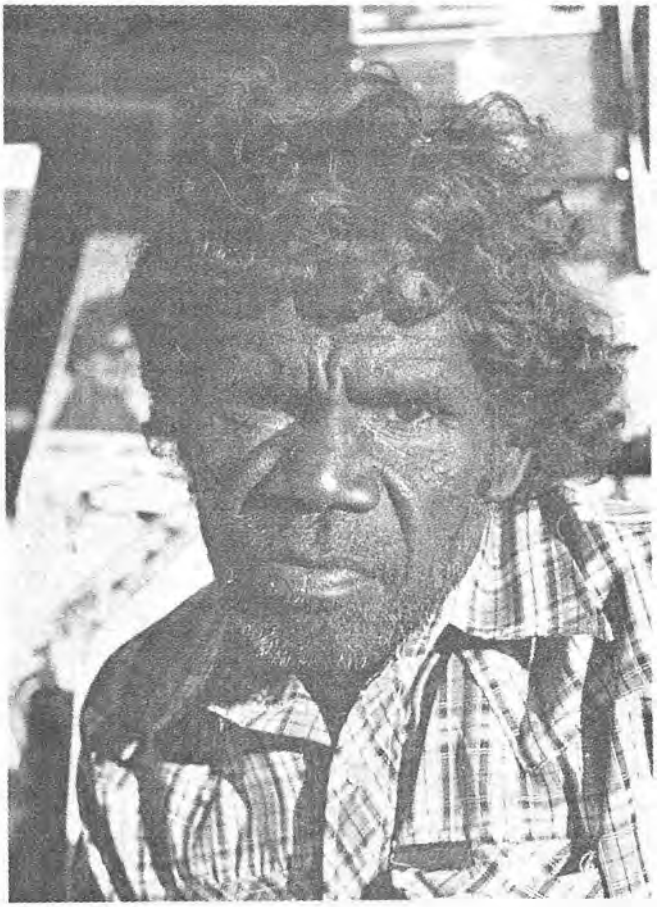
Benares'in renkli fotoğrafları Mark Twain'in Benares'e tepkisiyle çelişebilir; bu tepki bugün bile çoğu Batılı ziyaretçinin, Batılılaşmış Hintlilerin tepkisinden pek de ayrı değildir. Twain, "Ekvatoru İzlerken"de "dorian" diye bir yemişi tanımlıyor:

"Bunun kabuğu öyle kötü bir koku yayar ki, dorian'ın olduğu odada bir kokarcanın bulunması bile insanı ferahlatır. Dorian yiyen birçok insan gördük ve bu insanlar dorian'dan âdeta kendilerinden geçerek söz ediyorlardı. Yemişi ağzınıza atıncaya değin burnunuzu tıkarsanız, sizi baştan ayağa kutsal bir sevinç sarar ve kabuğun kokusunu duyurmaz; ama burnunuz biraz aralık kalır da yemişi ağzınıza atmadan kabuğun kokusunu alırsanız, bayılıp düşersiniz... Benares tarihten eskidir; efsaneden bile eskidir ve tümünden iki kat daha eski görünür... Hindu gözünde anlatılmayacak kadar kutsaldır; kutsal olduğu kadar da sağlıksızdır ve dorian'ın kabuğu gibi kokar..."

Aslında "Benares'te bir tek yapı bile Ekber çağı (1556-1605) öncesinden kalmış değildir" ve ancak birkaçı on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından öncedir. İslam istilâcılar tüm eski yapıları yıkmışlar ya da Ernst Diez'in "Die Kunst Indiens"de dediği gibi "Eski Hint biçimleri İslam kubbeleri ile birleşerek, on dokuzuncu yüzyıl Avrupasındaki gibi, sıradan, melez bir mimariye dönüşmüştür."

Mark Twain kentteki koşullardan şaşkına dönmüştür: "Hacılar için küçük bir kılavuz yapacağım:





"Arınma. Gün doğarken Ganj'a inmeli, yıkanmalı, dua etmeli, biraz su içmelisiniz. Bu sizin genel arınmanız içindir.

"Ateşli Hastalık. Kedar Ghat'ta ırmağa inen taş basamaklı uzun bir merdiven bulacaksınız. Yarı yolda bir tank lâğım suyu vardır. Bundan istediğiniz kadar için. Bu, ateşli hastalıklar içindir.

"Uzun Yaşam Kuyusu. Kokuşmuş lâğım suyuyla dolu sığ bir havuz bulacaksınız. En iyisinden limburger peyniri gibi kokar ve içinde cüzzamlıların yıkanmasıyla daha da kirlenir. Ama önemsizdir bu; yıkanın orada.

"Kılavuzumda bir ayrıntı eksik kaldı. Onu da koymalıyım. Gerçekte hacı kılavuzun isteklerini sonuna dek uygulayıp kurtuluşunu güvenceye aldıktan sonra... gene de her şeyi yok edecek bir kaza olanağı vardır. Ganj ırmağının öteki kıyısına geçip de orada ölecek olursa, hemen yeniden bir eşek olarak yaşama döner. Hindunun eşek olmaktan çocukça ve mantıksız bir iğrenmesi vardır. Nedenini söylemek güç. Bir eşeğin Hinduya dönmekten iğrenmesi de haklı olarak düşünülebilir. Böylece değerini, özsaygısını ve zekâsının onda dokuzunu yitireceğini anlayabilir insan. Ama eşeğe dönen bir Hindu, dinini saymazsak, hiç bir şey yitirmeyecektir. Daha çok kazanacaktır; iki milyon tanrıya, yirmi milyon rahibe, yoksula, kutsal dilenciye ve öteki kutsal mikroplara tutsak olmaktan kurtulacaktır; ayrıca Hindu cennetinden ve cehenneminden de kurtulacaktır. Bir Hindunun gözönünde tutması gereken yararlar bunlar; böylece belki karşı kıyıya geçip orada ölebilir."

Birçok Batılı, Mark Twain'in inanılmaz özetinden aşırı karşıtına giderek Hindistan'ı bir tinsellik merkezi ve "Maddeci Batı"dan bir kurtuluş kaynağı olarak görmüşlerdir. Mark Twain'in tepkisi aslında birçok Hristiyan misyonerinin tepkisine benzer; oysa yazar misyonerleri hor görür ve bu konuda bir karşılaştırma da yapar. Hindistan'a ve Hinduizme tepkilerin bu iki tipten birine gelip dayanması ilginçtir: Korkunç iğrenme ya da çarpıcı hayranlık. Kajuharo'ya tepkiler de böyledir: Ünlü heykeller ya pek açık saçık diye kınanmış ya da "erotik tinsellik" diye övülmüştür.

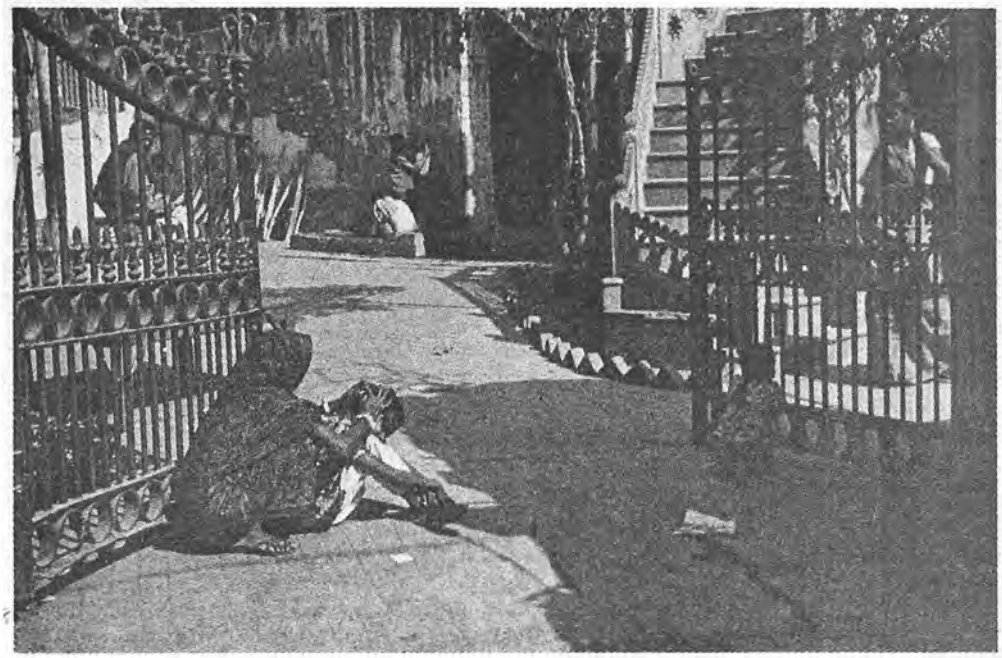
Eski Yunan'ın yontulmuş mermer örtülerinden tat almaya alışmış gözler, yoksul Hintli kadınların inanılmaz renkli sarilerini görünce coşkuya kapılmaz mı?

CEHENNEMİN kötü koktuğu söylenegelmiştir; kimi bölgeleri gerçekten böyledir. Ama aynı bölgelerin kimileri umulmadık güzelliklerle doludur. Gerçekte kimileri öylesine güzeldir ki, insan bunun cehennem olduğundan kuşkuya düşer. Eski Yunan'ın yontulmuş mermer örtülerinden tat almaya alışmış gözler nasıl olur da yoksul Hintli kadınların inanılmaz renkli sarilerini görünce coşkuya kapılmaz? Çocukluklarından beri başlarında yük taşıyan kadınlardan daha görkemli kim yürüyebilir? Ama Kalküta'da güzellik bulmak, Auschwitz'de güzellik bulmaya benzer mi?

Benzemez, ama böyle sıkıntıların verdiği gerginlikler bu

fotoğrafların özüdür. Bu resimlerdeki insanların çoğu ezik görünmez, çünkü ezilmiş değildir onlar. Yoksuldurlar ama, beklenen, belli, tipik bir yolla tepki göstermezler buna. Filozofların bile yaygın sanısı, ölüme doğal tepki, korku, felâkete ve yoksulluğa umutsuzluktur. Ama bu açıkça yanlıştır ve bu anlayış kurtuluş getirir. Çeşitli yollarla başımıza gelenlere yanıt vermekte özgürüz. Kimileri belli bir nedeni olmadan eziktir; kimilerinin ezik olmayı gerektiren nedenleri vardır, ama değildirler. Kimileri saçma şeylerden korkarlar; ötekiler gerçek tehlikeleri coşturucu bulurlar ve ölümü dinginlikle karşılarlar, hattâ onu kabullenirler.

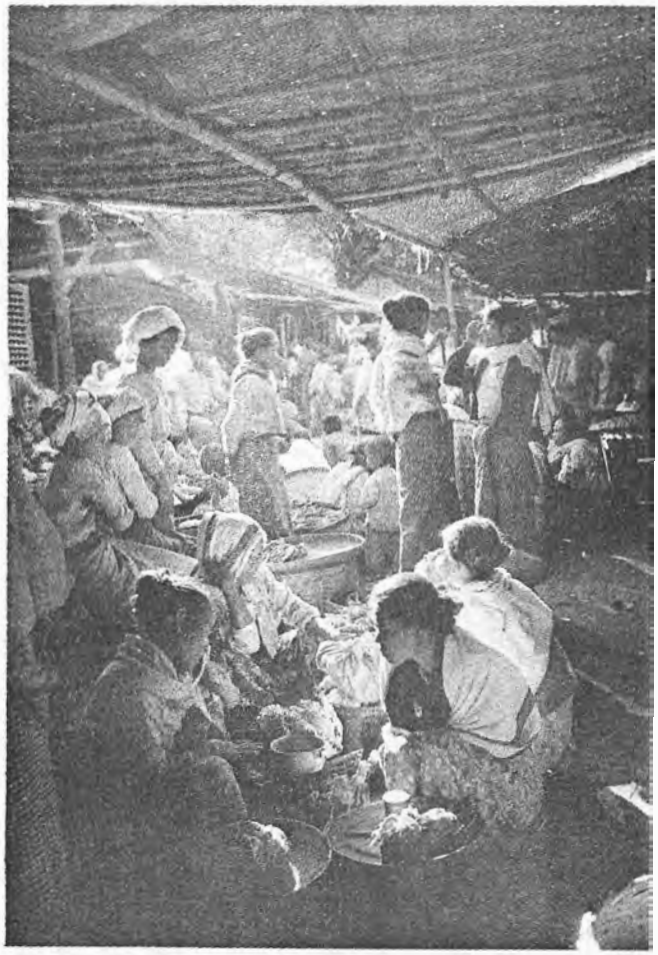
Saatte yüz mil giden bir motosiklete binmek birisi için coşku verici olabilir, ama bir başkası için cehennemdir. Dimdik ve her yandan görkemli görüntüleri olan kayalık bir dorukta yalnız durmak birisi için cennet, ötekisi için cehennem olabilir. Batıdaki insanlar aşırı durumları yalnızlıkla bağdaştırma eğilimindedirler; varoluşçular bu önermeyi düşünmeden kabullenmişlerdir. Batı yazınında sınırlardaki yaşamla yüzyüze gelen tipik yalnız, kahramandır. "Tevrat"ta tekbaşına Tanrı'yla görüşen ve yenen Yakup'tur; umutsuzluk içinde ağlayan Davud'dur; "İncil"de yalnız İsa'nın acıları ciddiye alınır. Pontius Pilate binlerce Yahudiyi çarmıha germiştir, ama Kutsal Kitap'ta sadece üç çarmıh vardır; İsa'ya, "Sen Mesih değil misin, kendini ve bizi kurtar," diyen suçlu, kurtuluşa lâyık görülmemiş, "İsa, yüce gücünle geldiğinde beni unutma," diyen adam kurtulmuştur. Batı geleneğinde sevgi ve kahramanlık azınlık içindir. Bizler bireylere ve yüklü anlara göre, yüreklice duranlara göre düşünürüz, kalabalıklar ve süreklilikle ilgilenirken ne yapacağımızı şaşırırız. Sürekli olarak çok kalabalık koşullarda yaşayan yoksul halk kitlelerinin görüntüsünü anlayamayız. Böyle aşırı kalabalıklığı büyük bir felâket sonucu, kendine özgü bir olgu, çabucak ve kararlı olarak kahramanca önlemlerle giderilmesi gereken görülmemiş büyük bir felâket olarak düşünmeyi yeğleriz. Bizim anlayışımız İbrani yalvaçlarının ivecenliğiyle biçimlenmiştir. Yitirecek zaman olmadığını düşünürüz. Şu ya da bu bireye yardım edip edemeyeceğimizi düşünür, sonra da bunlar çok fazla olduğu için umutsuzluğa kapılırız.



AVRUPA'da ve Kuzey Amerika'da çoğu insanlar, çıplak çocukları, kalabalığı aşırı felâketle bir tutarlar. Açlık her yerde açlıktır, ama çıplaklık ve sokakta uyumak hava sert olmadığında sefalet sayılmayabilir; ayrıca Hintliler kalabalığı Batı'dakinden bambaşka alırlar. Bir Teksaslı bir New Yorkludan çok daha önce kendi küresinin istilâya uğradığını duyar; İtalyanların ve Almanların en uygun uzaklığı neyin oluşturduğu konusunda ayrı tasarımları vardır; çoğu Avrupalılar ve Kuzey Amerikalılar, Hintlilerin yaptığı gibi başlarını onlara yaklaştırdıklarında büyük bir tedirginlik duyarlar. Hayvanların dünyasında uzaklık duygusunun değişik olduğu açıktır. Bu bir kuş soyundan ötekine değişir; sürü hayvanlarıyla gergedan gibi yalnız hayvanlar arasında aynı değildir; arı kovanına ve karınca yuvasına başka böcekler dayanamazlar. Tüm insanların birçok bakımdan aynı olduklarını düşünmek isteriz, bu, liberal bir boş inançtır. Nasıl kimi insanlar bir-

'Sınır'lardaki yaşamı insan daha çok büyük ozanlardan, romancılardan ve kimi resimlerden öğrenebilir...

Bu fotoğraflar gözlerimizi yeni görüşlere açıyor; cehenneme, felsefeye, sanata ışık tutuyor...



kaç saat sigara içmeyince tedirgin olup da kimileri başka alışkanlıklarla sigara içerlerse, tedirgin oldukları gibi insanlar kalabalığı da apayrı algılarlar. Batı ülkelerinde bile kimi insanlar uzaktaki bir balkondan papanın görünmesini saatlerce beklerken kalabalık içinde olmaktan hoşnutturlar, kimileri büyük bir adamın gelişini ya da bir geçit törenini beklerken kalabalığın bir parçası olmaktan hoşlanır, kimileri spor maçlarına gidip stadlara giriş çıkışta on binlerce kişinin itip kakmasına aldırmaz. Başkaları ise bir insanın gönüllü olarak böyle durumlara nasıl katlandığını anlayamaz. Kimisi yalnız yürüyüşü sever, başkaları toplu sporları. Kimileri en derin yaşantılarını yalnızlıkta, kimileri ikili ilişkide, kimileri de toplulukta yaşarlar.

Kalküta'nın kalabalığı gene de bir kimsenin rahatlığı için çok fazla görülebilir. Yeni Britanya Ansiklopedisi'ne göre (1974), milkarede nüfus yoğunluğu Brooklyn'de (New York) 1970'de 32.100, Manhattan'da 67.000'in üstünde, Tokyo'da 40.207, Kalküta'da 78.000'dir. Bu kentlerin her yerinde yoğunluk aynı değildir. Kimi semtler ötekilerden çok daha kalabalıktır. Örneğin Kalküta'da kimi semtlerde bir akrda 127, kimilerindeyse binden fazladır. "Kuzey Kalküta'nın 20 mahallesinde nüfus yoğunluğu 1961'de akr başına 590 kişidir." Bu, mil karede 377.600 eder. Şunu da eklemek gerek: "Bu bölgede pek az çok katlı apartman vardır. Halk çoğunlukla tek katlı, iki katlı, üç katlı yapılarda yaşar."

Kimileri de yapılarda bile oturmaz elbet. Dünya Sağlık Örgütü'nün The New York Times'ın 9 Ekim 1975 günlü sayısında, sayfa 2'de yayımlanan bir incelemesine göre Kalküta'da kent yöneticilerinin dediği gibi 250.000 değil, 50.000 kişi kaldırımlarda yaşar. Bunların çoğu "altı yıldan fazla aynı yerde yaşamaktadır" ve ortalama aile ana, baba ve iki çocuktur, ki çoğu Hintli ailelerde çocuk sayısı daha çoktur.

"Kaldırımlarda yaşayanların tümü buralarda sürekli yaşayanlar değildir. Evler çok kalabalık olduğu için, özellikle sıcak havalarda kimileri kaldırıma çıkar."

Muson sırasında kaldırımda yaşayanların beşte biri kırsal bölgelerde geçici işler arar. Kimilerinin kentte işleri vardır, ötekiler dilenir. Kimileri kömür parçaları toplar, bunları yıkayıp yakacak olarak satar. "Kimileri paçavra, cam, kâğıt toplayıp satarak günde 15 sent kazanırlar." Bazı bölgeler dilenciler için daha iyidir, "ama oradaki dilenci ölmeden başka biri oraya giremez." Cüzzamlılar ve sakatlar daha çok kazanırlar. Rupinin 11 sent olduğu zamanlarda günde 15 sentten daha az. Evsizler "et ve undan yapılmış Şapati, tava ekmeği, çorba içeren nişastalı bir yemek yerler." Elbet bütün dilenciler, yalnız kaldırımlarda yaşayanlar değildir; bunlardan daha çok dilenci vardır.

Bu yazılar ve istatistiklerin verdiği izlenim bambaşkadır. Fotoğraflardan birinin bile dilencileri gösterip göstermediği tartışılabilir. Ama burada verilen bilgilerin ya da fotoğrafların reddedilmesi gerektiğini düşünmek yersizdir. Londra'da parlamento yangınıyla ilgili bir gazete haberi ya da bir resmi rapor insana Turner'in resimlerinden bambaşka bir izlenim verir. Ama Turner'den sonra öteki sahneleri de bambaşka görürüz. Genellikle bir sanatçı ya da bir filozof "İşte şeyleri görmenin bir başka yolu"ndan daha çok şey söyler. Önemli bir şeyin görülmediğini, belki de alışılmış bakışımızın yanıltıcı olduğunu bildirir bize.

Sağduyu şöyle karşılık verebilir: "Senin bize gösterdiğin de tüm gerçek değil." Elbette değil. Biz bir bütün içinde iletişim kurarız. Çoğunu gerçek olarak kabul ederiz. Birimiz kimi sanılarımızın ne denli yanlış olduğunu gösterdiğinde ve dikkatimizden kaçan şeyleri gözönüne getirdiğinde, bize gösterilenin her şey olmadığı yanıtını vermek yersizdir.

Bu resimlerdeki çocuklar neşesiz değildir. Önlerinde daha iyi yaşamlar olmasını isteriz; kimileri bu çocukların da aynı istekle dolu olmamalarına kızar. Bu fotoğraflardaki çoğu kişiler, turistlerin canını sıkan kimi dilenciler gibi, hırslı ve kinli değildir.

Bu resimler "Cehennem güzeldir" demiyor. Bunlar kargınmışların övgüsünü yapmıyor. Ama yeni görüşlere gözlerimizi açıyor; cehenneme, kargışa, yazına, felsefeye ve sanata ışık tutuyor. Bu resimlerden söz ederken insan onları birçok yere koyabilir. Bunların en uygunu sınırlardaki yaşamdır.

Çoğu filozoflar bunu bir yana bırakmışlardır. Aşırı durumlarla uğraşan varoluşçular ölümü, korkuyu, umutsuzluğu önemseyerek bize insan varoluşunun pek yetersiz bir tasarımını vermişlerdir. Sınırlardaki yaşamı insan daha çok büyük ozanlardan, romancılardan ve kimi resimlerden öğrenebilir.

Türkçesi:
YUSUF ATILGAN

SİNEMA ÜSTÜNE ANILAR

Çetin A. Özkırım

Anı yazmak, ölümün elinden bir şeyler kurtarmaktır.
— André Gide

GEORG — Wilhelm Pabst, "sinema, Gutenberg'inkinden sonra uygarlığın en büyük buluşudur," diyor. Altmışlı yıllarda bir Berlin Film Şenliğinde tanıma olanağını bulduğum ak saçlı, ak bıyıklı Joseph von Sternberg ise, "ışığın tarihi, yaşamın tarihidir ve insan gözü ilk alıcı olmuştur," yargısını konduruyor.

1933'lerde ne Pabst'ın adını biliyordum, ne de yıllar sonra Sternberg'i tanıyıp, Berlin'in ünlü Ku'dam'ında yanyana söyleşerek, tütün satan görkemli mağazalarda birlikte, onun tiryakisi olduğu bir cins Havana purosunu arayacağımızdan haberim vardı. Üç yaşındaki Eskişehirli bir Tatar "Bala"sı için Pabst kim, yıllar sonra gurbet ellerde Sternberg ile söyleşmek nasıl bir düş? Gutenberg neyi bulduğunu bilmiyorum ki, sinemanın onunkinden sonra uygarlığın en büyük buluşu olduğundan haberim olsun. Işığın tarihi ne demek? Yaşamın tarihi ne anlama geliyor? Ve insan gözü ilk alıcı olmuşsa, ne olmuş yani?

Birden Sternberg, girdiğimiz yedinci dükkanın vitrininden çıkarttığı sararmış kutuyu açıp içinden bir puro alıyor, kulağına götürüp, iki parmağının arasında çıtırdatıyor. Sonra, özlemini çektiği oyuncağının bozuk çıktığını gören bir çocuk gibi, ak bıyıklarının üstünden, düş kırıklığını belli eden bir çarpıklıkla gülümseyip konuşuyor:

— Yazık, kurumuş... Bizim kuşak gibi! Oysa bu, çok iyi bir sigaradır.

Sinemanın kapısından girebilecek yaşa geldiğimde, görüntülerin tekdüzeli piyano eşliğinden kurtulması üzerinden sanırım birkaç yıl geçmişti. Ancak, biraz yaşımın elverişsizliğinden, biraz da o günlerde sinemaya gitmenin - özellikle bizimki gibi çevrelerde- pek iyi karşılanmadığından olacak, görebildiğim ilk sesli film, Cumhuriyetimizin 10. yıldönümü üstüne çekilmiş bir belgeseldi. Beyaz perdeden duyduğum ilk ses ise, yeni dünyadaki milyonlarca kişinin duyduğu Al Jolson'un sesi değil, İsmet İnönü'nün sesiydi. Sonraları okul kitaplarımın ilk sayfalarında, Atatürk'ün ardından yer alan fotoğraflarıyla sık sık karşılaşacağım İnönü'yü Eskişehir'in küçük bir sinemasında tanımıştım. Olur şey değil! İsmet Paşayı devingen resimlerinden tanımak olanakların en güzeli...

Tıpkı Joseph von Sternberg ile karşılaştığım gibi, onunla da yıllar sonra karşılaşacaktım. "Akşam" gazetesinde çalıştığım günlerde, başyazarımız Necmettin Sadak'ın ölümü nedeniyle başsağlığı dilemek amacıyla gazetemize gelecekti paşa. Muhalefet liderliğine yeni soyunmuş, deneyimli bir politikacının olanca sevecen yakınlığı ile yazılışlerinde çalışan bizlerle tanışıp konuşurken bana soracaktı:

— Gazetenin ressamısın, öyle mi?

— Evet Paşam.

— Demek o güzel karikatürleri sen yapıyorsun?

— Hayır Paşam, onları arkadaşım Semih Balcıoğlu çiziyor.

— Güzel, güzel... Tebrik ederim.

Hep biliyorduk, Paşamızın kulakları biraz ağır işitiyordu. Rahmetli babam gibi, ağır işitmesine ağır işitiyordu ya, beni kutlamasının gerçek nedeni sanı-

Sternberg'in ünlü "Mavi Melek" filminden bir sahne

nım bu değildi. Paşa soruyordu ama, sanırım gelen yanıta pek önem vermiyordu. Oysa Sternberg, yarım yamalak Almancamla söylemek istediklerimi can kulağıyla dinliyor gibiydi:

— Yok yok, bizim kuşak gerçekten kurudu, genç Türk dostum. Sen bir sinema eleştirmeni olduğun için, anılarınca seviyorsun bizi...

Belki de haklıydı Joseph von Sternberg. Şimdi düşünüyorum da, ilgi duyduklarımızı, anılarımızca, daha çok seviyoruz kuşkusuz.

Çocukluğumun unutamadığım en önemli anılarından biridir; O günlerde bana:

— Hadi, derlerdi, İsmet Paşa ol bakalım.

İkiletmeden sağ elimi — sanki ceketim varmış da yakasından içeri sokuyormuş gibi — göğsüme getirirdim. Sol elimse ardımda... Önce düzenli bir öksürükle başlayıp, ağırdan ağırdan konuşurdum:

— Öhhö ... Öhhö ... Devlet Demir Yolları...

Rahmetli İsmet Paşamızı sinemadan tanımıştım. Sinemayı, sesli sinemayı da İsmet Paşamızın sesinden. Cumhuriyet tarihimizle adı sarmaş dolaş olmuş ak saçlı, ak bıyıklı, ak düşünceli "İkinci Adam" o günlerde başbakandı. Onun beyaz perdedeki görüntüsü, devletin bir simgesi olarak, gözlerimin önünden uzun yıllar silinmemiştir. Bir zamanlar birlikte kapı yoldaşlığı yapmaktan onur duyduğum rahmetli Vâ-Nu'nun dediğince, "anısına selâm olsun"...

Eskişehir'den İstanbul'a göç edişimiz, yanılmıyorsam ailenin içine düştüğü ekonomik çıkmazın bir zorunluğuydu. Benim açımdan bu zorunluğun biricik güzel yanı ise, Sarıgüzel'de "Komik-i Şehir" Fahri Gülünç'ün eviyle kapı karşı komşu olmaktı. Bugün çirkin beton yığınlarından geçilmeyen o semtte, kapımıza karşı olabilecek başka bir ev de yoktu aslında. Sık sık Naşit'lerin, Eyüb Sabri'lerin, Şevki Şakrak'ların, Dümbüllü'lerin, Tevfik İnce'lerin eşiğini aşındırdığı bu küçük evin sahibi, yedi tepeli kentin güldürücüsü yaşlıydı, güçsüzdü, sağlıksızdı. Kürk yakalı eski paltosu ve iyi yürekli, kızı yaşındaki gencecik eşiyle, penceresi Zülâli Çeşme sokağına bakan kafesli odasında günlerini geçiriyordu. Sahneye, ramp ışıklarına olan özlemini, kendisini arasıra yoklamaya gelen gönüldeşleri kadar - belli daha da fazla - giderenlerden biri de bendim. Tekdüze, durgun yaşamına günün belirli saatlerinde küçücük, soluk bir renk katıyordu komşunun çekik gözlü küçük oğlu... Bana Karagöz kesmeyi, şem'a yakıp perde kurmayı, "lisan-ı Arifane ile kelâm etmeyi" öğretmeye çalışırdı. Uğraşının saygınlığına inanmış, sabırlı bir öğretmen içtenliği ve titizliğiyle. Sımsıcak bir dostluktu aramızdaki...

Günlerden bir gün, yine her günkü gibi "Kentin Komiği"ne gidecek oldum. Bırakmadılar. Şaşırmıştım. Akşama doğru bir komşu eli, kapımızdan henüz sıcaklığını yitirmemiş bir tabak dolusu irmik helvası bıraktığında, olanı biteni anlamıştım. Bugün bile, bu yaşımda helvaların sıcaklığı içimi yakar, bir garip...

Karagöz serüvenim sona ermişti. Büyük dostumun yerini, doğal bir yasayla çocuk arkadaşlarım almaya başlamıştı. Huriye abianın bahçesinde, yaz geceleri şem'a yakıp perde kurduğum günler geride kalmıştı. Anamdan gizli, iki ya da üç arkadaşımla birlikte el ele tutuşup, bir gün Şehzadebaşı'nın yolunu tuttuk. Şehzadebaşı dediğim, eskinin Direklerarası. Henüz Direklerarası ölmemiş, sağ. Ölmemiş ya, can çekişiyor. Günleri sayılı. Muhallebici Fazıl, Neyzen Tevfik'in çıktığı küçük kahve, Köfteci Arif'in dükkânı, Milli, Ferah, Hilal sinemaları ve gündüzleri film gösterip, geceleri de tuluat'a adanan Turan Tiyatrosu daha duruyor. Milli Sinema, yeni. Hem yeni, hem de pahalı. Gücümüz elvermez. Hilal'de ise topu topu iki film oynuyor. İsimlerinden, afişlerinden, resimlerinden hareketli ve heyecanlı olduğunu çıkardığımız üç filmin gösterildiği Ferah Sineması, hepimize daha bir ilgi çekici gelmişti. Bilet alıp girdik Ferah'tan içeri.

Giriş o giriş... Taaa Milli, Ferah, Hilal yıkılana kadar. Sinema bir düş evreni. Sinema bir tansıma. Sinema bir tutku. Sinema bir esriklik... Orson Welles, "İnsan, Tanrı'nın görüntüsüne göre yaratılmıştır. Bu görüntüyü büyütmek, ululamak değil bozmaktır. Bu bir şakadır ve Tanrı ile şaka olmaz. Bu, basit bir din görüşü değil, sağlam bir estetik anlayışıdır. Her film, bir düşler kuşağıdır," der. Bizimse o günlerde ne Orson Welles'den, ne de onun bu deyişinden haberimiz var. Aslını ararsanız, Welles de bu yaman lafları etmiş değil henüz. Ama bizler Milli'nin, Ferah'ın, Hilal'in ya da Turan'ın kapısından içeri girip karanlık salonların büyüsüne bir daldık mı, Tanrının görüntüsüne göre yaratılmışlığımızdan habersiz, her görüntüyü büyütür, bazen ululer, bazen bozar ve alabildiğine görkemli bir düşler kuşağını soluk soluğa yaşardık.

Serüven, kovboy ya da korku filmlerinin yanı sıra, zaman zaman bizi şaşırtan, alışmadığımız dilde, yapıda filmler de çıkardı karşımıza. Mösyö Panama'nın meyhanesine sığınan, içine dönük, sıngın bakışlı asker kaçakları, rıhtımlar boyunca koşuşan küçük köpekler ve uzun, acı acı öten vapur düdükleri, sonra sisler, sisler... Bilmediğimiz, tanımadığımız, anlayamadığımız bir evrenin kişileri, görüntüleriydi bunlar. Pepe Le Moko'nun güvenilmez bir evrendeki yalnızlığına erişilmeyen bir sevinin mutsuzluğu da eklenince, bir anda parlayan sustalısı ve sonra yine uzun uzun haykıran vapur düdükleri... Demiryolları boyunca yağlı tulumları içinde gezinen, sakalları uzamış, yorgun yüzlü, hayvaniaşmış insanlar... O insanların tanımadığımız, yabancısı olduğumuz ilişkileri, tutkuları ve tren sesleri, düdükleri...

"Harika çocuk" deyimini oldum bittim garipsemişimdir. Belki doğru dürüst bir çocuk bile olamayışımdan. Salzburg Başpiskoposluğunda müzik öğretmeni olan Leopold Mozart adeta bir saplantıyla direnirken ve acımasız yöntemiyle klavsen çalmaya başlarken Wolfgang Amedeus Mozart üç dört yaşlarındaymış. Henüz yedisini sürdürürken de Avrupa'yı dolaşarak saraylarda konserler vermiş. Bir kentten ötekine, bir soylunun karşısından bir başka soylular topluluğuna konserler vermek için giderken de saatler, günler boyu arabada, babasının özel olarak yaptırttığı minyatür piyano üstünde, parmakları durmasın diye temrinler yaparmış. Müzik evreninin "Harika çocuğu" Mozart, "Yaş otuz beş yolun yarısı eder" bile diyemeden öldüğünde, henüz otuz beşinci yılını sürdürüyormuş. Diyeceksiniz ki, ardında 29 opera, 51 senfoni, 19 mes, 13 serenat, 19 piyano sonatı, 38 keman ve piyano sonatı bırakıp giden kim var? Doğru. Doğru olmasına doğru ama, ya Mozart'ın güme giden çocukluğu? Mozart'ın yaşamını beyaz perdeye getiren dört saat kadar süren yarı belgesel nitelikteki Alman filmini gördüğüm zaman, bu müzik dehasına hayranlıktan çok acıma duymuştum. Neyse, diyeceğim şu: Harikalık bir yana, doğru dürüst bir çocuk bile olamayışıma karşın, çocukluğumda İsmet Paşayı tanımadan, bilmeden taklidini yapabilmiştim. Yedi tepeli kentimizin komiği ile dünyanın en arı duru dostluğunu kurabilmiştim. Ve bir düşler evreninde Marcel Carne'yi bulmuştum. Yıllar sonra, bugün düşünüyorum da, başlangıçta anlamak hiç de gerekli değil. Sevebilmek, sevmeye çalışmak önemli.

"Sanat Olayı"nın birinci sayısından elimizde çok az kalmıştır. Bu sayımızı edinmek isteyen okurlarımız, ay sonuna kadar adresimize 150 liralık pul gönderirlerse, kendilerine dergimiz postalanacaktır.

SELÇUKLU MOTİFLERİNİ İZLERKEN

Lütfi Özgünaydın

AĞUSTOS ayının ortaları... Tren takur tukur gidiyor. Akşamın çil karanlığı çıplak kuru dağların üzerine üzerine düşüyor. Bir sızı doluyor içime. Titriyorum... Yaz diye tiril tiril giydiğim gömleğime sarınıyorum durmadan...

"— Erzurum!" diye bağırıyor yolcular.. Titreyerek istasyona iniyorum. Kalabalığın içine katılıyorum; hızlı hızlı yürüyoruz geniş caddeden yukarı. Gördüğüm ilk otele girerken dişlerim birbirine vuruyor, iki demli "gırtlama" çaydan sonra kendime geliyorum. Akşamın geç saatlerinde otelin çay salonu tenhalaşıyor. Otel görevlisi ile birkaç kelime konuşmak istiyorum. Görevli kısa tümcelerle yanıtlıyor sorduklarımı. "Çifte Minareli Medrese"yi, "Yakutiye Medresesi"ni, güneşi öğrenmek istiyorum görevliden... Öğrenebildiklerimle odama çıkıyorum. Sabah erken kalkmam gerekiyor.

Güneşin ilk ışıkları ile ayaktayım. Bir bardak çaydan sonra "Çifte Minareli Medrese"ye doğru koşuyorum. Yolda, erken erken kalın giysileri içinde yürüyen Erzurumlular dönüp dönüp bakıyorlar arkamdan. Sırtımdaki çanta yoruyor beni. Yine üşüyorum, sokaklar caddeler soğuk. Beton yığınları ürpertili. Cumhuriyet Caddesinin sonunda, güneş kıpır kıpır yüzüme vuruyor birden. Sağ tarafımda koca "Ulu Cami", ilerde tüm görkemi ile "Çifte Minare" ayakta duruyor. Adımlarımı sıklaştırıyorum. İşte "Çifte Minare'nin kapı portali. Çakılıp kalıyorum durduğum yerde. Sırtım güneşten, yüreğim motiflerden ısınıyor bir anda.

Yanda restore çalışmaları için yığın yığın taşlar dizili. Gözlerim buğulanıyor, kesme taşlara çekiç sallayan ustalar çıkıyor buğuların içinden. Yeniden ovuşturuyorum gözlerimi, kendimi buluyorum, fotoğraf çekmem gerekiyor, makinelerime sarılıyorum... Dört bir yanı dolaşıyorum, bir türlü tutturamıyorum görkemi; bitki ve hayvan motiflerini sığdıramıyorum objektifime.

Yedi yüzyıl önce insanların taşları bu denli oymasına şaşıyorum. "Sanat" sözcüğü kafamı uğuldatıyor. Sanatın kalıcılığının kanıtını bir kez daha yaşıyorum... Çok sonraları görevliler geliyor, izin alıp içeri giriyorum; restore çalışmalarını izliyor, yüzyıllar önce bilimle uğraşılan hücreleri geziyorum.

Dışarıya, medresenin arkasına çıkınca, birden çocuklar fırlıyor sokakların içinden.

"— Alman, İngiliz..." diyerek sarıyorlar dört bir yanımı. Türkçe konuşunca şaşırıyorlar. Onlara Selçuklu medreselerini gezdiğimi, fotoğraflarını çektiğimi söylüyorum. Sokuluyorlar, söyleşiyi derinleştiriyoruz. Çifte Minareli Medresesi ile ilgili sorular yöneltiyorum, çoğu bir şey bilmiyor...

Cumhuriyet Caddesini ters yüz

Sivas'ta Çifte Minareler

Fotoğraflar: Lütfi Özgünaydın

hızlı adımlayarak soluğumu Yakutiye'nin önünde alıyorum. Işık ters, akşamı beklemek gerek... Oysa, öğleyin trende olmam gerekiyor, geziyi planladığım zamanda bitirmem için. İlhanlı Koca Yakut'un 1300'lerde yaptırdığı medresenin motiflerini güneşin parlak ışıkları ile doldurmaktansa gölgenin koyuluğunun daha gizemli görüntüler vereceğini düşünüyorum. Koca kartalı, arslanları tüm boyutlarından objektifime alıyorum. Arslanlar, kartallar, yılanlar, bitki görüntüleri, geometrik şekiller, bir bir geçiyor bilincimden. Şekilleri yorumluyorum, mitolojiyi, bilimi, Selçuklulardaki medreselerin etkinliklerini yargılıyorum.

TREN öğleden sonra kalkıyor. Aydınlıkta Erzurum Erzincan düzlükleri arasından kayıp gidiyoruz... Ve Erzican-Divriği tren yolunun sarp kayalar içinden geçtiği boğazlarda akşam başlıyor. Bilimle güçlenen "Mengücek"lerin kalıntılarına koşmak için heyecanlanıyorum. Trenin korkunç uğultusu, dar yamaçların arasından ıssız dağlara doğru yükseliyor. Güneşin ışıkları renk renk, tepelerden kaçıyor. Sonra kara kara tepeler, dağlar... Ölgün ışıklar altında Divriği İstasyonuna iniyorum.

Sabahı beklemek ne güç. Karanlıklardan kurtulup, sabahın aydınlığını kucaklamak ne tatlı... İşte Divriği kalesinin üstünde, Kale Camii önünde güneşin ilk ışıklarını objektifime alıyorum. Aşağıda, gecekondu görünümlü evlerin arasında "Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi" tüm görkemiyle insanı çağırıyor. Kaledeki gizleri orada bırakarak kalenin, Kale Camiinin pejmurdeliğine acıyarak, koşar adımlarla ünlü yapıtın önüne iniyorum. Bir anda dilim tutuluyor. Halı asılmış sanki taşların yüzüne. Motifler, dört ayrı kapı, dört ayrı görünüm...

Taş dile gelmiş. Yüzyıllar boyu, o güzelim sanat yapıtlarını yok etmemek için erimemiş, bitmemiş... İşte Ahmet Şah, işte şifahaneyi yaptıran eşi Turan Melik burada, bu motiflerde yaşıyorlar... Mengüceklerin geride bıraktıkları, bize ilettikleri bunlar. Şifahanede 700 yıl önce anıeliyatlar yapılmış, şahlar savaş yerine sanatla uğraşmışlar. Adlarını: "Bilimle güçlenenler" diye yazdırmışlar tarihe.

Bir Alman fotoğrafçı ile karşılaşıyoruz. Beşinci kez geldiğini anlatıyor el kol hareketleriyle, anladığım İngilizce kelimelerle. "Doğmadım," diyor; "coşuyorum," diyor..

Benim de yüreğim taşıyor. Coşku

Erzurum Çifte Minareden detay

doluyorum. Sevgiden kanat bağlıyorum sanki. Uçar gibi iniyorum Divriği istasyonuna. Sırtımdaki çanta tüy gibi geliyor. İstasyon dolu, bekleme salonunun önü dolu. Herkese sevgiyle bakıyorum. Yerde yalınayak bir çocuk var. Yüzü sarı, gözleri solgun, boynu bükük. Saçlarını okşamak istiyorum. Konuşmak, bir şeyler almak istiyorum ona. Birden tren bağırarak istasyona giriyor, insanlar itişiyor, kırıp geçiriyorlar birbirlerini koşarken.. Ben de çalkalanan kalabalığa karışıyorum. İtip kakıyorlar, birkaçı ayağıma basıyor, parmaklarım çatırdıyor...

Trenden Sivas'ta iniyorum. Akşam karanlığında girdiğim otelden sabahın erkeninde koşarak fırlıyorum sokağa. Sivas'ın ünlü meydanını buluyor, sonra İstasyon Caddesinden aşağı yürüyorum. Caddeden yeşilliklerin içine sapıyorum, önce çifte minareli medrese takılıyor gözlerime, güneşin ilk ışıkları minarenin mavi çinilerini parıldatıyor. Göğün maviliğine değmek istercesine yükselen zarif çifte minareler yıkılmamak için adeta direniyor. Medresenin yalnız minareleri ayakta duruyor.

Okuduklarımdan, araştırdıklarımdan kalanlar bilincimden akıyor. Çifte minarelerden arkama dönüyorum, bir müzik sesi duyar gibi oluyorum. Keykavus Şifahanesinin içinden sanki müzik sesi geliyor. İçerde hastalar müzik dinliyor sanıyorum. Kapıdaki görevlinin ilgisiyle içeri giriyorum, müzik sesi duruyor ama, şifahanede yüzyıllar önce hastaların bilimsel yöntemlerle tedavi edildiğini, ruh ve cilt hastalıklarının iyileşmesinde başarılar sağlandığını bilincime pekiştiriyorum..

Erzurum'da Çifte Minareler (arkada) ve kümbet

İBRAHİM KEHRİBAR
Ergin Günçe

Tütün kaçakçısı, bıyıksız, Adapazarı'ndan evli
Şimdi de herhalde oradan evli
Adı akılda kalan çerkeslerimizden
Gözleriyle ve sigara içişiyle konuşuyorum
Boş yere yatıyor bu dördüncü yılı
– Sanki biz burda boncuktan sallama örmüyoruz

Koğuşun da bir akşam güzelliği vardır, ülkemiz büyük
Eski bir Bitlis tütünün anıları gibiyiz
İlk güveyilikler ve kırılan bir testi su
Hayata her zaman nereden başlamalı
Şaşırıp yarın da gelir mi görüşümüze
Kınnapları, hızarları çoktan bırakmış
Bir aşı boyası gibi sürüp giden babası

Sözlük kullanmadan okurum ben böyle adamları
Hüznünü çünkü yalnız alfabemde kullanıyor
Katırını tütününe yüklüyor, ilikliyor bürümcük gömleğini
Tabancasını barutunu falan yanına alıyor
Son saçlarını bir lohusanın geride bırakan meslekler
Askerlikler, trenler, ikinci güveyilikler
Bir bakraç yoğurt gibi, bir sepet elma gibi
Asılı bir kahır olarak baş ucumuzda
Artan eksilen şeyler

Hayatı gözümüzde büyütmemeli
Bir de bakarım çıkar gelir yakında
Heybesinde tütünler, atında çifte dişengi
Antep taraflarından gelen bir mektup gibi
Her halde daha henüz kalbi seslerle süslü
Her halde gene bir kasabadan evli
Her halde yağmuru yamçısındadır

Birlikte güzel günler yattık, arada görüşürüz
Bir kaçakçı: belki de doğadaki boşluğu dolduruyor

Koşarcasına "Gök Medrese"ye geliyorum. Bir dantel gibi çıkıyor karşıma Gök Medrese'nin portali... İnce ince işlenmiş. Duruyorum birkaç dakika, bakıyorum medresenin ön kapı çevresine. İçim ferahlıyor, yorgunluğum yok oluyor. Sahip Ata'nın 1271 yılında yaptırdığı medresenin ön portalindeki hayvan takvimini araştırıyorum. Birçok yapıtta yer alan "izleyince dinlenirsin" savını anımsıyorum. Sav boş değil. Bu güzel motifler önünden rahatlamış olarak çıkıyorum kaleye, oradan da Buruciye'ye...

Kahverengi taşlar var ince ince işlemelerden oluşan bir kapının içinde; medrese müze olarak kullanılıyor. Muzaffer Burucerdi Medresesiyle Sivas'taki gezim sona eriyor.

KAYSERİ'de ilk tıp okulunu arıyorum. Soruyorum her önüme gelene... Herkes bir başka medreseyi, camiyi gösteriyor... Sonunda, 1205 yılında Gehver Sultan tarafından yaptırılan medreseyi, şifahaneyi buluyorum. Çevresi kale gibi. İçeri girilmiyor. Kapı portali sade. Kayseri Belediyesi, yapıtın görünür bir duruma gelmesi için medrese ve şifahaneyi saran gecekonduları yıktırmaya başlamış.

Avrupa'nın ilk tıp okulu sayılan medreseden Sahibiye'ye dalıyorum. Bu güzel medresenin önünde dizi dizi insanlar var. Et Balık Kurumundan et almak için bekleşiyorlar. İçerde et tanzim satışı yapılıyor hanl hanl. Dışarda, medresenin görkemi önünde yılgın, beklemekten yorgun insanlar adım adım ilerliyorlar.

Oradan koşturuyorum diğer medreselere: Avgunu, Hondi Hatun medresesi sade işlemeli, Etnoğrafya Müzesini geziyorum, Eyvanlı Medrese'yi yaşıyorum. Kayseri kalesinden son kez medreselere baktıktan sonra ver elini Konya...

Niğde'deki medreseyi görmeden geçmek üzüyor beni. Yorgun argın Konya'da otel arıyorum. Sabahın erkeninde Alaeddin Tepesindeyim. Alaeddin Tepesinin çevresindeki medreseleri bulmak oldukça kolay. Konya Belediyesinin koyduğu levhalardan yararlanılarak bu yapıtlara hemencecik varılıyor. İşte Karatay. Temiz, bakımlı. Divriği Ulu Camii kapılarındaki coşkulu barok motifler yok bunda; sade görünümlü motiflerden oluşan bir kapısı var.

Müzeye dönüştürülen medresenin kubbesi göğü andırıyor; mavi çinilerle donatılmış, pırıl pırıl... Selçuklu vezirlerinden Karatay'ın yaptırdığı (1251) medreseden ayrılıp Alaeddin Tepesinin önünden geçerek İnce Minareli Medrese'yi buluyorum. Nefis bir görüntü çarpıyor birden. Enginar yaprakları ve geometrik şekiller, günümüz grafik sanatının inceliği içinde, kapı portaline serpilmiş. Kapı portalinin yanında yarısı yıkılmış, mavi çinilerle kaplı minare var.

Yine Alaeddin Tepesinin önünden Sırçalı Medrese'ye ulaşıyorum. Dar sokaklar içindeki medresenin mavi çinilerle işlemeli bölümleri insanı şaşırtacak güçlü motiflerle dolu.

Sırçalı Medrese'de gezi tamamlanıyor. Medreselerin ancak bir bölümü bunlar. Medreselerin kapı portalleri, tarihi süreç içindeki görevleri, şifahaneler, motifler... Bunları düşünerek otobüse atlıyorum. Yüreğim kabarık, dolu, dopdolu. Yağmur dökmek için kararan bulutlar gibiyim. Gördüklerimi, yaşadıklarımı bir an önce ak kâğıtlar üstüne sıralamak istiyorum. Titreyerek başladığım geziyi terleyerek bitiriyorum; otobüs sıcaktan yanıyor. Simsiyah asfaltta kayıp gidiyoruz. Çevredeki bozkırlara bakmak gelmiyor içimden, sapsarı düzlüklerden sıkılıyorum. En iyisi gözlerimi kapamak, Selçuklu motiflerinin gizlerini düşünmek. Motifler, taş işlemeler sıralanıyor gözümün önünde, dalıp gidiyorum...

BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ

Sevgi Soysal

BÜTÜN ESERLERİ

- Hoş Geldin Ölüm/Tutkulu Perçem
- Yenişehir'de Bir Öğle Vakti
- Yürümek
- Şafak
- Barış Adlı Çocuk
- Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu
- Bakmak
- Tante Rosa

Attila İlhan

- Sırtlan Payı
- Hangi Atatürk
- Hangi Sol
- Hangi Seks
- Hangi Sağ
- Yasak Sevişmek
- Duvar
- Böyle bir Sevmek
- Faşizmin Ayak Sesleri
- Yaraya Tuz Basmak

Yusuf Atılgan

- Anayurt Oteli
- Aylak Adam

Muzaffer İzgü

- Donumdaki Para
- Dayak Birincisi
- Deliye Hergün Bayram
- Halo Dayı ve İki Öküz
- Sen Kim Hovardalık Kim
- Her Eve Bir Karakol

Ömer Seyfettin

/ BÜTÜN ESERLERİ

- Efruz Bey
- Eski Kahramanlar
- Bomba
- Harem
- Yüksek Ökçeler
- Yüzakı
- Yalnız Efe
- Falaka
- Aşk Dalgası
- Beyaz Lâle
- Gizli Mabet

Halikarnas Balıkçısı

/BÜTÜN ESERLERİ

- Aganta Burina Burinata
- Turgut Reis
- Mavi Sürgün
- Merhaba Anadolu
- Uluç Reis

Füruzan

- Redife'ye Güzelleme
- Kuşatma

Hasan Hüseyin

- Kızılırmak
- Acıyı Bal Eyledik
- Temmuz Bildirisi
- Oğlak
- Kelepçemin Karasında Bir Ak Güvercin
- Ağlasun Ay şafağı
- Koçero Vatan Şiiri
- Haziranda Ölmek Zor

Orhan Veli

/ BÜTÜN ESERLERİ

- Bütün Şiirleri
- Edebiyat Dünyamız

Selim İleri

- Ölüm İlişkileri
- Cehennem Kraliçesi

Sait Faik

BÜTÜN ESERLERİ

- Semaver /Sarıuç
- Şahmerdan / Lüzumsuz Adam
- Medarı Maişet Motoru
- Mahalle Kahvesi / Havada Bulut
- Kumpanya / Kayıp Aranıyor
- Havuzbaşı / Son Kuşlar
- Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli/ Şimdi Sevişme Vakti
- Tüneldeki Çocuk / Mahkeme Kapısı
- Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat
- Açık Hava Oteli / Konuşmalar / Mektuplar

Tunalı Hilmi Cad. 94 Telf : 26 60 48 Kavaklıdere - ANKARA

BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ BİLGİ YAYINEVİ

FELLINI VE «AMARCORD» BÖLÜMÜ

Federico Fellini'nin başyapıtlarından biri sayılan "Amarcord" yakında ülkemizde de gösterilecek.
Dergimizin bu sayısında ünlü İtalyan yönetmeni ile filmini inceleyen yazıları ve Fellini'yle yapılmış bir konuşmayı sunuyoruz.

FELLINI'YE MERHABA

Emel Ceylan Tamer

"HERKESİN, gerçeği kendisinin bulması gerektiğine inanırım. Benim filmlerimin sonu olmamasının nedeni budur; hiç birinin basit bir çözümü yoktur. Bir sonuç çıkarılan öykü anlatmayı, kelimenin tam anlamıyla ahlâksızlık olarak düşünürüm. Perdede bir çözüm sunduğunuz an, seyirciyi kaldırıp atıyorsunuz demektir; çünkü onların yaşamlarında çözümler yoktur. Sadece bir insanın öyküsünü anlatmanın daha ahlâklı olduğunu düşünürüm." *

Fellini, kendisiyle yıllar önce yapılmış bir röportajda söylemiş bunları.

Savaş sonrası İtalyan sinemasındaki akıma "Yeni Gerçekçilik" adı verilmektedir. Sinema, o güne kadar çoğunlukla güzeli göstermekle yetinmiş, gerçek yaşamda güzellikle çirkinliğin bir arada olabileceğini gözden uzak tutmuştur. Yeni Gerçekçiler, güzellikle çirkinliği gerçek yaşamda olduğu gibi, birlikte perdeye yansıttılar; stüdyo dekorlarından çıkıp olayın geçtiği gerçek mekânlara daldılar. Kuşkusuz, amaçları gerçeğin acılarıyla insanları göz yaşlarına boğmak değildi. Bu, bir uçtan ötekine kaçış olurdu. Yeni Gerçekçi sinemanın çok çarpıcı ilk örneklerinden Vittorio de Sica'nın "Bisiklet Hırsızları" filminde Antonio, onun için yaşamak olan, ekmek olan bisikletini çaldırır. Bunu karısına söylediği sahnede (ki, bu çok duygulu bir andır) arka fona insanları kahkahalara boğacak bir gösteri konulmuştur. Çünkü amaç, insanları göz yaşlarına boğmak değil, gerçeğin acılarıyla yeniden düşünmeye çağırmaktır.

Fellini, Yeni Gerçekçilik akımı içinde kendi özgün yaratıcılığını ortaya koydu. Düşler, gerçekler ve fantazi, şiirsel bir yapı içinde bir araya geldi. Olağan dışı kişiler, tuhaf karakterler, Fellini'nin insanları oldular; ancak bu insanlar, onun rastladığı, konuştuğu, yaşamının parçası olan kişilerdi. Otobiyografik nitelikteki filmlerinde kendi geçmişiyle birlikte o zaman ve mekânın öyküsünü anlattı Fellini. Ne güç iştir insanın geçmişini anlatması, öteki insanlarla kendisini eşit bir yere koyabilmesi, çaktırmadan kurnazlık edip böbürlenmemesi, zaman ve mekâna kendi açısından bakıp başkalarının da başka açıdan bakabileceğini hesaba katabilmesi, içimizde değişmekte olanla değişmekte direnenin öfkesini kavraması, acısını anlayabilmesi.

GERÇEĞİ tek boyutlu görmek pek kolaydır; öyle alışmışızdır çünkü. Bir olguya değişik açılardan bakabiliriz; değişik açılar, değişik tanımlamalar, betimlemeler ortaya çıkarır. Onun içindir ki, gerçek tek boyutlu değildir. Bir olguyu kesin, değişmeyecek biçimde betimlemek sadece dindarların savunabileceği şeydir. Fellini, olguları gerçeğin değişik boyutları içinde yakaladı; görkemli olanla sefil olanı bir araya koymaktan kaçınmadı. Gerçeğin başka başka boyutlarını bir araya getirip bir masal, bir düş anlattı. Gerçeklerden böylesine masallar yaratabilen insan, olsa olsa bir büyücü olabilir. Yurttaşları ona "il mago — büyücü" adını verdiler.

Güç iştir insanın kendini öteki insanlarla eşit yere koyup düşüncelerini söylemesi. Kişi, konuşurken bir bakarsınız kendini pek beğenip böbürleniyordur, bir bakarsınız alçakgönüllülük adı verilen davranışın derinliklerinde kendi kendini terbiye ediyordur. Bu, alışkanlığımızın bir uzantısı olsa gerek; çoğu kere, söylenen sözü, tartışmayı bir yana itip, kim söylemiş bu sözü diye düşünüp, söyleyene göre önemli ya da önemsiz olduğuna karar veririz. Çocukluğumuzda, "Sus, büyüklerin yanında konuşulmaz," diye susturulan bizler, büyüdüğümüzde de arkasına sığınıp konuşacağımız başka büyükler aradık. Yeni yeni alışıyoruz "bence" sözcüğünü kullanmaya. Ne kolayca "kendini beğenmiş" damgası vurup bir kenara itmeye çalışırız insanları. Oysa kendini beğenmeyen insanın kendine de güveni yoktur; yaptığı işi ya da düşüncesini önce kendi beğenmeli ki, başkalarına beğendirmek için çabalasın. Böylesine bir alçakgönüllülük, miskinlik için çok iyi gerekçe olabilir. BENCE, "Alçakgönüllülük, insanın bence diye başlayan düşüncelerine bir yanılgı payı koyabilmesidir." Çünkü yanılmamak sadece tanrılara özgüdür. Çağımızda insan olmanın gereği, ne yeryüzünde bir tanrı olmak ne de tanrıların her dediğini tartışmasız doğru belleyen bir kul olmaktır. Önemli olan, dinsel eğitimin koşullandırılmalarından sıyrılıp birey ve kişi olabilmektir. İş yapmanın ve konuşmanın en önemli ögesi bilgidir kuşkusuz; ama bilgi ve kültür eğitimi insanı tek bir noktaya vardırırmış gibi, o noktada dindarca savunuruz düşüncelerimizi; bir de bakarız, çok öfkeli ve kırıcı olmuşuzdur tartışırken. İnsanın yanılabileceğini düşünmesi, onu gereksiz böbürlenmelerden, kendini başkalarından üstün görmekten kurtarır.

BENCE'nin altını böylesine görkemli çizen, kendini böbürlenmeden beğenebilen, yanılabileceğini unutmayan Fellini'ye merhaba...

---

* Gideon Bachmann, "Film: Book I", Robert Hughes (derleyen), Grove Press, New York, 1959.

- Sansür, kendi zayıflığımızı ve "entellektüel" yeteneksizliğimizi kabul etme yoludur.
- Politik bir araçtır sansür; entellektüel bir araç değildir. Eleştiri, entellektüel bir araçtır; yargıladığı, karşı koyduğu şey konusunda ön bilgileri vardır.
- Eleştiri, yıkmaz; bir şeyi, başka şeyler arasında bulunması gereken yere koyar... Sansür etmek, yıkmak demektir, ya da gerçeğin gelişmesine karşı koymak demektir.
- Sansür, gömmek istediği şeyleri görmez; onları "gerçek" haline gelmekten alıkoyar.
- Politik sansür, sansürü, tartışma yetersizliğini örtmek için kullanan kişilere yarar getirmemiştir.

FELLINI

FELLINI İLE BİR KONUŞMA

PUSUDA BEKLEYEN GÖLGE

Valerio Riva /Constanzo Constani

— "Amarcord" otobiyografik bir nitelik taşıyor mu? Bu filmde özyaşantılarınızı yansıttığınız söylenebilir mi?

— Filmlerimin otobiyografik olduğu ileri sürüldüğünde — ki fıkramsı yanı otobiyografiyle bir tutuluyor çoğu kez — biraz canım sıkılıyor. Bu tanımlamanın yeterli olmadığı kanısındayım; okul anıları anlatılıyormuş gibi bir izlenim bırakıyor. Filmin adını bir ara "Viva l'Italia" (Yaşasın İtalya) koymayı düşünmüştüm, ama sonra vazgeçtim, salt öğretici bir izlenim bırakıyor bu ad, söylemek istediğimi tam dile getirmiyor. Düşündüğüm bir başka ad da "Il borgo"ydu (Kale), dış dünyayla ilişkisi kesilmiş, her tür yenilikten uzak, duvarlarla çevrilmiş bir Ortaçağ kasabasını tanımlamak amacı güdüyordum. Ve sonunda "Amarcord": "A m'arcord" (Anımsıyorum) sözcüğü geldi aklıma. Bu sözcük filmi belirleyen temel bir olguyu aktarıyor: Dış dünyadan kopma, kendi içine gömülme, donup kalma, bilgisizlik ve düşlere kapılıp yitme olgusunu. Filmin amacı bir İtalyan taşrasının resmini çizmek, ama yalnızca bir zamanlar olduğu gibi değil, bugünkü haliyle de...

— Öyleyse bugünün İtalya'sıyla bir bağlantı kurulabilir mi?

— Elbette. İşte 1973'ün zavallı insanları. İdeolojiler, kalıplar, hazır yanıtlar sağanağı altında ezilenler, hep başkaları (Marksistler, Katolikler, anne, baba) aracılığıyla yaşayanlar... Filmin ana tema'sı Faşizm. Bu bakımdan filmin günümüzle dolaysız bir bağlantısı var, aynı toplumsal tehlikelerin daha ustaca, sinsice, daha vurucu bir biçimde bugün de yinelenebileceğine işaret ediyor. Faşizm tehdit edici bir gölge gibi, ama arkamızda devinimsiz durmuyor; yer yer aşıyor bizi, önümüzde gidiyor. Çünkü her zaman bizim içimizde faşizm, pusuda bekliyor. Özellikle eğitimin, Katolik eğitimin doğurduğu tehlike günümüzde de sürüyor. Tek bir amacı var bu eğitimin: Olgunlaşmaya engel olmak için insanı kıskıvrak bağlamak ve sorumluluk duygusunu elinden almak. Bir taşradaki yaşamdan yola çıkarak, tüm bir ulusun yaşamını anlatıyorum, gençlere yaşadıkları toplumun dününü anlatırken bugününü de önlerine sermeye çalışıyorum. Faşizmi ve o dönemin İtalya'sının fanatik, taşralı, geri kalmış, kaba saba, onur kırıcı ve karmaşık yanını...

— Siz faşizmi nasıl değerlendiriyorsunuz?

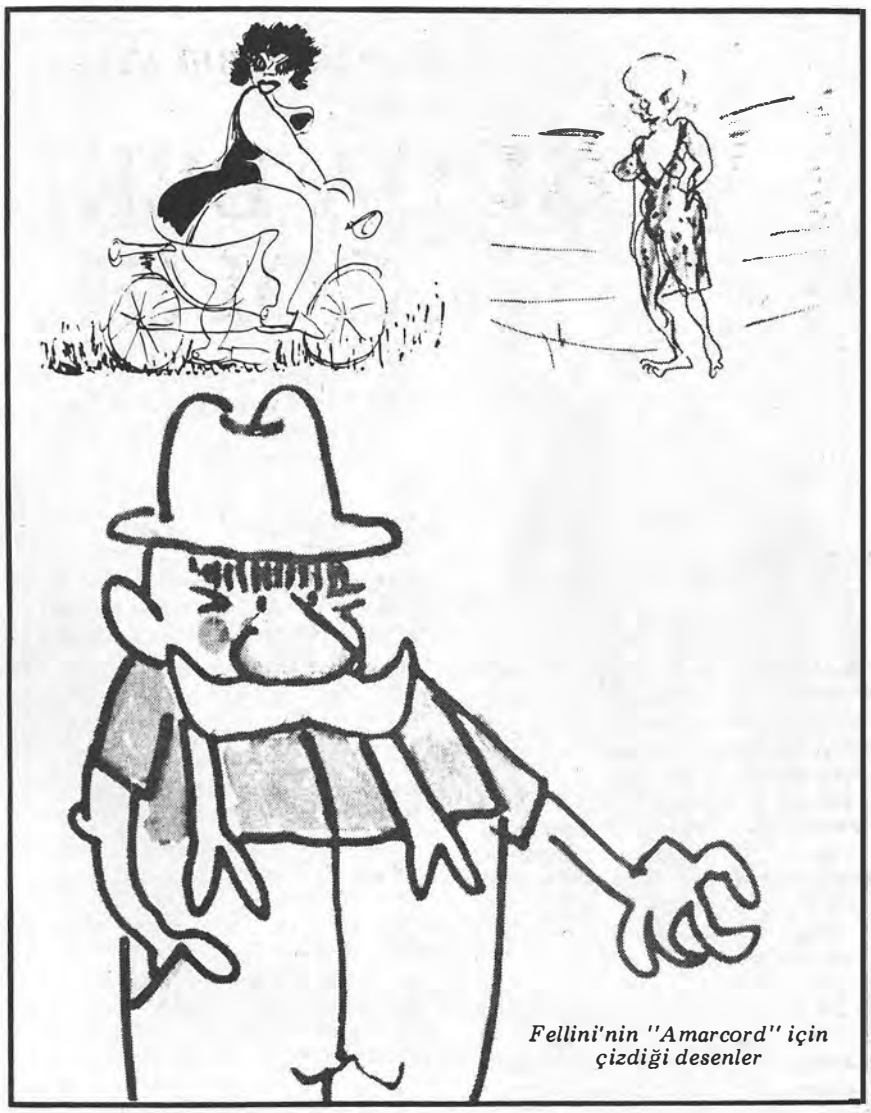
- Bakın filmde çok önemli bir sahne var: Faşist parti başkanının taşraya gelişi. Bu sahneyi belirleyen temel ögeler, kaba gücün şeytanca yanı, gülünç, yapay, geri kafalı, köpekleşmeye yönelik nitelikleri ile garip bir mit anlayışının çarpışması, filmin ana çekirdeğini oluşturuyor. Faşizm yaşama bireysel değil, kolektif bir açıdan yaklaşıyor. Parti başkanının taşraya gelişi de kolektif bir motif olarak, tarihsel ve mizahsal niteliklerinden bağımsız olarak öyküye gerçek boyutunu kazandırıyor. Ayrıca hemen şunu da belirteyim ki, bu filmde — günümüzdeki birçok politik filmde olduğu gibi — yargılamak savıyla uzaktan, yani dışardan değerlendirilmiyor faşizm. Bu tür kuramsal yaklaşımlar, kalıplaşmış hazır yanıtlar bana hiçbir zaman inandırıcı gelmemiştir. "Amarcord"daki taşrada bilgisizliğin ve kavram karmaşasının oluşturduğu şu yoğun sis tabakasının içinde biz hepimiz, yazar başta olmak üzere hepimiz, kendimizi görmeliyiz. Faşizmi oluşturan ekonomik ve sosyal nedenleri önemsemediğimi sanmayın. Ama bence en ilginç faşizmi belirleyen duygusal ve psikolojik motifler. Bunlar nelerdir? Bir tür tıkanış. İnsanın çok genç yaşta takılıp kalması, büyüyememesi, gelişememesi. Öyle sanıyorum ki, böyle bir tıkanış bireyin doğal gelişimine engel olduğu için, ister istemez saplantılara yol açıyor. Tek yönlü bir gelişim de insanı sonunda düş kırıklığına götürüyor. Faşizm böylece birçoğumuz için yıkılan düşlemlere karşı bir seçenek, bir ilaç yerine geçiyor; tutkuları aşmaya yardımcı olacak bir şey...

— Sizce bundan sonraki gelişim de düşlem kırıklığına mı götürecek bizi?

— Biz İtalyanların çocukluğumuzu ve faşizmi aştığımızı söyleyemem. Bu doğru olmayan, abartılmış bir sav olurdu. Elbette ki her şey o zamandan bu yana çok değişti. Şimdi parti başkanının gelişine ilişkin şu sahne üzerinde konuşmamız, benim filmde bu sahneyi çevirebilmem, bunun sinemada gösterilmesi bile koşulların değiştiğinin bir kanıtıdır. Ama insan şu alışıldık çevreden uzaklaşıp ikinci sınıf bir trenle yolculuğa çıkınca, oradaki insanların konuşmalarına kulak kabartınca, şaşırıp kalıyor. Günümüz insanları bunlar mı? Yoksa ben mi başka bir yıldızdan geliyorum? Çıldırmış mı herkes? (Ama belki de herhangi bir iç hesaplaşma da bu ikinci sınıf yolcularından herbirine aynı şekilde anlamsız gelecektir). Kısacası, böyle bir yolculuğa çıkan bir İtalyan, düşüncesinin az çok aynı kaldığı sonucuna varacaktır. Başka bir deyişle: Öyle sanıyorum ki, faşizm ve gençlik yaşamımızın tarihsel kesitlerini oluşturuyorlar. Gençlik özel, faşizm ise ulusal yaşamımızın. Bununla hep çocuk kalma olgusunu kastediyorum, sorumluluğu başkasına itmeyi, başkalarının, annenin, babanın, belediye başkanının, Meryem Ananın, din adamlarının, kısaca hep başkalarının bizim hesabımıza düşündüğü duygusuyla içimizi rahat tutmayı... İşte bu olgu, insanı hayallerin dilediğince oynaştığı kısıtlı bir özgürlüğe götürüyor, gülünç düşlere kapılıp gidiyorsunuz. Amerikan film dünyasının yarattığı düşler türünden... Bizim, yani İtalyan erkeklerinin kadınlarla ilişkisi de gene

bu kalıplaşmış, anlamsız mit anlayışına dayanmıyor mu?

Ayrıca, öyle sanıyorum ki gelişmemizi engelleyen ve çocukluk aşamasında takılıp kalmamıza neden olan temel olgulardan biri de kilise. Aynı çanın altında biraraya gelen insanlar kendi kişiliklerini bulamadıklarından, hastalıklı, saplantılı insanlara dönüşüyorlar. Filmde parti şefinin gelişi sahnesi buna güzel bir örnek. Bu sahnede filmin tüm kişileri, öğretmenler, öğrenciler, avukatlar, fahişeler vb. biraraya geliyorlar. Herbirinin bir garipliği, bir saplantısı var, o zamana değin pek önemsemediğimiz gariplikler, saplantılar... Ancak böyle bir fırsatta tüm bu insanların biraraya gelmesiyle, bu önemsiz saplantılar birden bambaşka bir anlam kazanıyor, 21 Nisandaki Kutlama Töreni, filmin başındaki ateş dansı bu tür tümsel aptallık örnekleridir. İnsanlar "saçmalıklarla" oyalanmak için toplanıyorlar. Yalnız kalınca ya ne yapacaklarını bilemiyorlar ya da doğu dünyası, Fred Astaire, Amerikan yaşamı türünden gülünç düşlerle oyalanıyorlar. Onları biraraya getiren bir tür "ritual". Kişisellikleri olmadığı, kişisel bir sorumluluk duygusundan yoksun oldukları ya da yalnızca çocuksu düşlerle yetindikleri için, bu ritualdan uzak duramıyorlar. Ritual bir mıknatıs gibi onları yığınların içine çekiyor. Kasabanın yollarında koşuyorlar, saatlerce faşistlerin gelişini bekliyorlar, ateşin çevresinde dans edip oynaşıyorlar. "Amarcord" bir taşrada, herhangi bir taşrada geçiyor. Bir taşrayı anlatmak istedim bu filmde. Kanımca faşizmi belirleyen önemli bir öğe, onun bu sınırlandırılmış taşralı yanı, bilgisizlik, ciddiye alınması gereken sorunların özüne inmeme ve önyargılar, aldırmazlık, uyuşukluk, aptalca bir kendini bilmezlikten kaynaklanan düşünce tembelliği. Dahası, bilgisizlikleriyle övünüyorlar insanlar. Kendilerini ya da katıldıkları grupları savunurken, gerçek deneyimlerden, belli bir kültürel birikimden yola çıkmıyorlar, gözboyayıcı laflar, hiçbir değer taşımayan anlamsız, boş sözlerle yetiniyorlar. Seks gösterileri de bir tür faşizm. Duygusal bir olgunun birden anlamsız, saçma, kaba saba bir sergilemeye dönüşmesi. Edilginlikle, yer yer korkarak dayanıyorlar kadınlar buna... Bizim bir parçamız olan, bize özgü olan ve bundan dolayı utanmamız gereken içimizdeki şu aptalca, ilkelce yanı faşizmle bir tutmadıkça faşizme karşı çıkmamıza olanak yok. "Ben anti - faşist bir partinin üyesiyim" demekle iş bitmiyor. Çünkü herbirimizin böyle bir yanı var ve unutmayalım ki faşizm bir zamanlar bu yanımızı ortaya çıkarmıştı, onu alabildiğine pohpohlamış, yükseltmişti.



Fellini'nin "Amarcord" için çizdiği desenler

— Filmlerinizde hep aynı konuların çevresinde döndüğünüz, kısaca kendinizi yinelediğiniz öne sürülüyor...

— Doğrudur, kendimi yineliyorum ve yineliyeceğim de. Bir yöneticiyim ben, meslek değiştirmedim hiç, değiştirmeye de niyetim yok. Bir mimarı mimar olarak çalıştığı için suçlamak gibi bir şey bu. Çoğu kez tam bir değişim, gelişim süreci içindesinizdir ki, sizi kendinizi yinelemekle suçlarlar. Oysa aynı konuyu değişik açılardan ele alan bir yazar hoş karşılanır. "Roma"nın "Satyricon"la, "Amarcord"un "Julia ve Cinler"le ne tür bir benzerliği olduğunu pek anlayamıyorum. Elbette hepsinde ben varım, dünyaya ne denli açık olursak olalım, kendimizi ne denli geliştirirsek geliştirelim —havada çözülüp de yok olmak istemiyorsak— belli bir sınırın içinde kalmak zorundayız. Kişi kendi bahçesini eker, kendi alanında hareket eder. Olanaklarım tükendiğinde de — gene kendimi yineleyerek — tükeniş temasını işleyen bir film yapacağım. Aslında "alan" yerine "ortam" demek daha doğru olurdu. Buna karşılık içinde bulunduğumuz tehlikeyi her yerde sezmiyor muyuz? "Alan" deyince aşılmaz duvarlar gelmemeli akla. Belli bir zaman sürecinin içindeyiz çünkü. Ayrıca politik bir soruna şu ya da bu şekilde yaklaşabilinir. Kişiye göre değişir bu. Ben aklıma esip de içinde bulunduğumuz tehlikeyi olduğu gibi, dolaysız bir biçimde dile getirecek olsam, kendi anlatım olanaklarımı kullanmamış olurdum, yani ben ben olmaktan çıkmış olurdum. "Büyük düşünceler" bir şey ifade etmez, herkesin aklına parlak fikirler gelebilir. Ancak, uğraşınız düşünceyi biçimlendirmekse, ister istemez kendi anlatım olanaklarınızı kullanmak zorundasınız. Bu bir biçim sorunu.

Türkçesi:
ZEHRA İPŞİROĞLU

FELLINI

Doğumu: 20 Ocak 1920, Rimini. Babası: Urbano Fellini, Savignano'lu bir gezgin satıcı. Annesi: Ida Barbiani, Romalı. Kardeşleri: Riccardo ile Maddalena.

On yaşında evden kaçtı, Pierino'nun sirkine katıldı – hasta bir zebranın bakıcısı olarak. Savaş sırasında, gezginci bir tiyatro topluluğuyla İtalya'yı boydan boya dolaştı, skeçler yazdı. Bir süre Floransa'da kaldıktan sonra Roma'ya gitti; haftalık "Marc Aurelio" dergisine karikatürler çizdi; çizgi-romanlar yaptı; radyo oyunları yazdı.

Giulietta Masina ile tanıştı bu arada. 1943 Ekim'inde evlendiler. 1944'de bir oğulları oldu – ama bir kaç haftalıkken öldü.

Amerikan ordusu İtalya'ya girdikten sonra, bir "karikatürcü dükkânı" açtı Fellini. Askerlerin karikatürlerini yaptı... Ve Rosselini'yle tanıştı "dükkân"ında. "Roma, Citta Aperta" (Roma, Açık Şehir) filmine asistan oldu. Yıl 1945.

Beş yıl süren asistanlık ve senaristlik döneminden sonra yönetmen olarak kamera arkasına geçti.

FELLINI VE ÇİZGİ-ROMANLAR

Wolfram Knorr

SANDRA MILO, "Ruhların Giulietta'sı"nda yatağın ucundaki kaydıraktan havuzun içine kayıyor, bu zirva ve fantastik sahne doğrudan doğruya çizgi-romanların bağrından çıkmış izlenimini veriyordu. Buna benzer bir çok örnek bulabiliriz. Fellini, çizgi-romanlardan gerçekten çok etkilenmiştir ve bile bile resimli roman karelerini toplayıp birleştirerek filmlerinde çokça kullanmıştır.

18 yaşındayken, Amerikan çizgi-romanlarının konularını kendine göre uydurarak yeniden yazıyordu. "Mandrake"nin, "Baytekin"in, "Fantoma"nın filmlerini yapmayı her zaman istemişti.

Fellini'deki çok az sahne eski çizgi-romanların yalınlaştırılmış büyüsünden yoksundur. Bütün dekorları giz dolu içsel bir dünyayı resimlerle süslemeye yararlar. Nesnel bir gösteri istemez; onun istediği, gerçeğin simgesel gösterisidir... Fellini, yapmacıksız, yalın "comics"lerden esinlenir ve hemen hemen "fazla anlamlı" ve büyüleyici olan "hümoristik" biçimi yeğler.

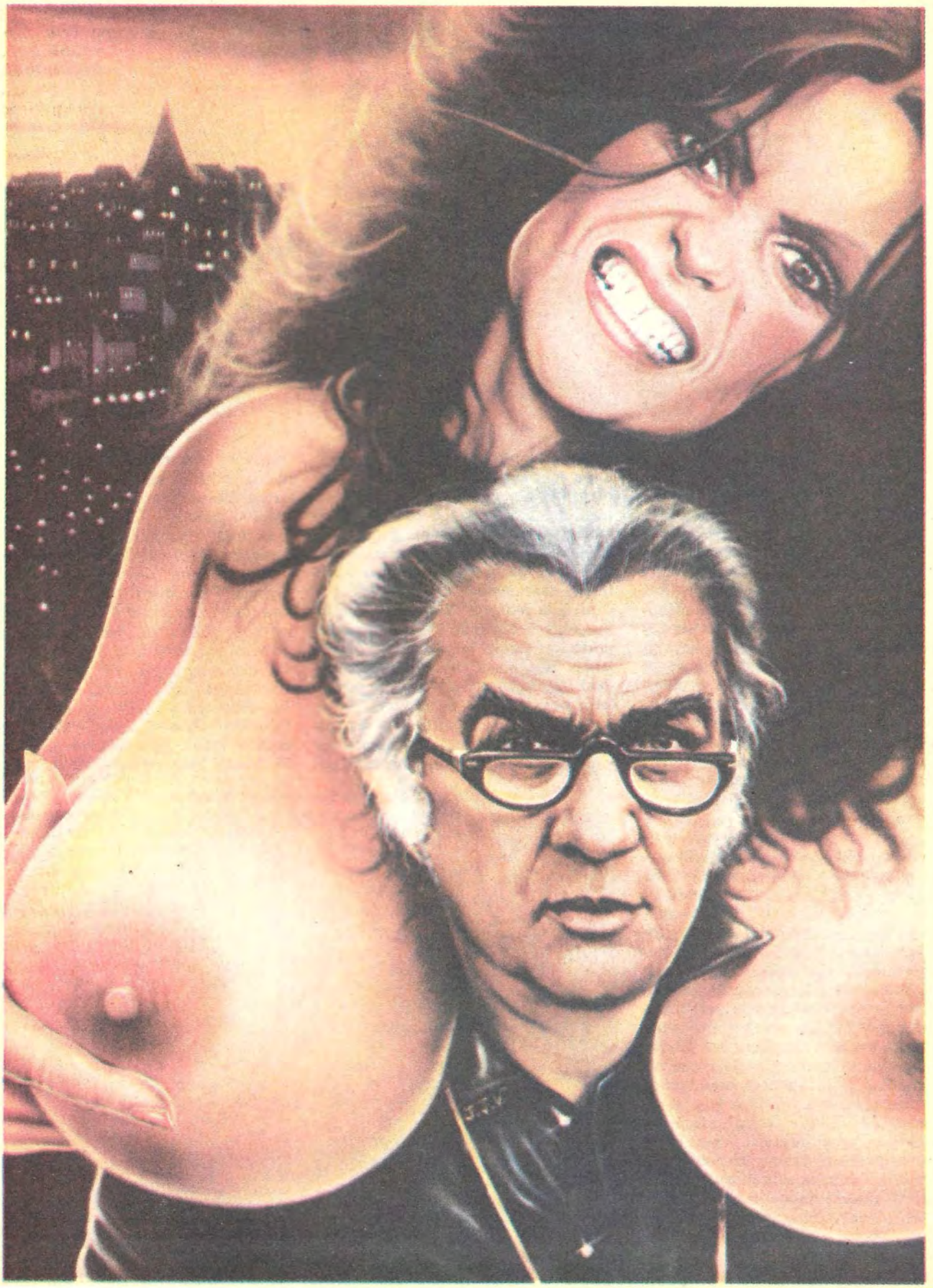
"Amarcord", uzunca süren resimsel bir deneyimin sonucudur: Fellini hiç bir zaman geniş dekorlarla, içinde garip, büyüleyici, tuhaf kişilerin dolaştığı renkli ve ışıklı alanlarda çalışmadı. Bu dünyanın çeşitli görünümlerini sözcüklerle anlatmak o kadar güç ki...

"Amarcord", arasız değişime uğrayan bir nehir sanki; bu değişim, devinimle değil, anlatımla gerçekleşiyor. Fellini karmaşık planları seviyor; kamera, bir planı öbür plana canlılıkla taşıyor. Bu teknik anlatımla, biçimsiz ve korkunç olan, komik bir inceliğe ve hafifliğe dönüşüyor. Korkunçluğu oyuna dönüştürüyor bu...

Türkçesi:
ASLI SELÇUK

FİLMLERİ

- Luci del Varieta
  Varyete Işıkları
- Lo Sceicco Bianco
  Beyaz Şeyh
- I Vitelloni
  Aylâklar
- Un' Agenzia Matrimoniale
  Bir Evlendirme Acentası
  ("L'Amore in Citta" / "Kentte Aşk" filminin bir bölümü)
- La Strada
  Sokak
  (Ülkemizde "Sonsuz Sokaklar" adıyla gösterilmiştir)
- Il Bidone
  Dolandırıcılar
  (Ülkemizde "Kalpazanlar Çetesi" adıyla gösterilmiştir)
- Le Notti di Cabiria
  Cabiria'nın Geceleri
- La Dolce Vita
  Tatlı Hayat
  (Ülkemizde aynı adla gösterilmiştir)
- Le Tentazioni del Dr Antonio
  Dr Antonio'nun Sınavları
  ("Boccacio '70"in bir bölümü)
- Otto e Mezzo
  Sekiz Buçuk
- Giulietta degli Spiriti
  Ruhların Giulietta'sı
- Toby Dammit
- Block-notes di un Regista
  Bir Yönetmenin Not Defteri
- Fellini Satyricon
  Satyricon
- I Clowns
  Palyaçolar
- Roma
- Amarcord
- Casanova
- Prova d'orchestra
  Orkestra Provası
- La Citta del Donna
  Kadınlar Kenti



ESKİ VE YENİ

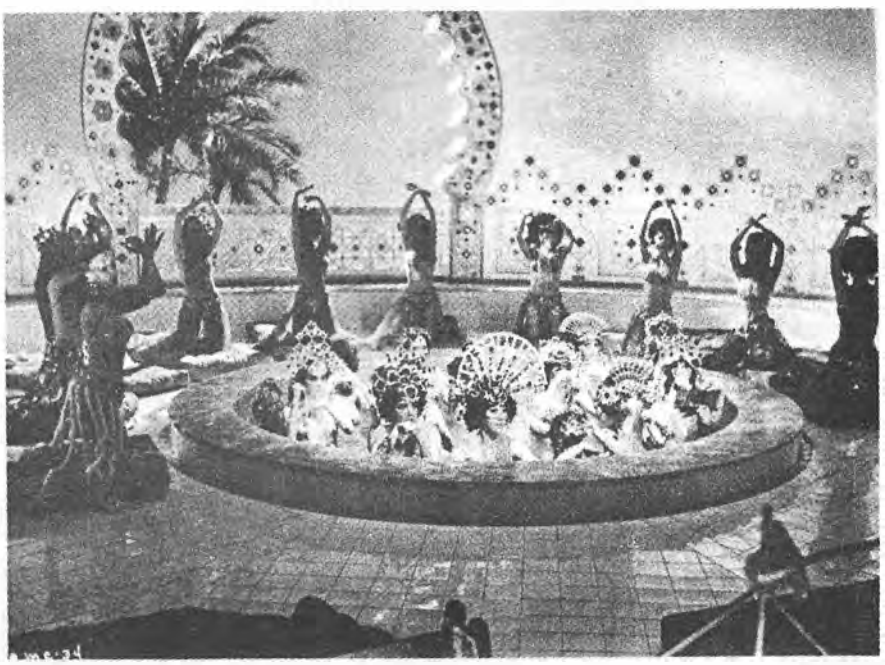
Aldo Tassone

FELLINİ iki çeşit film yapmıştır: Görkemli filmler ("La Dolce Vita", "Satyricon") ve içten filmler ("La Strada", "I Vitelloni"). "Roma" birinci, "Amorcord" ikinci çeşittendir. Beğenilere ya da zamanlara göre insan birini ya da ötekini yeğleyebilir. Ama sorun bu değildir: "Roma" ile "Amarcord", film yapmanın iki yoludur. İki film arasında bir koşutluk çizmek, bunların karakteristiklerini daha iyi belirlemeye ve özsel niteliklerine ("Roma"nın aşırı canlılığına ve "Amarcord"un arınmış pürüzsüzlüğüne) saygı duyulmasını sağlar. Fellini filmlerinin tümü bakımından bir karşılaştırma yapmak için, olası ölçütlerden birini seçip, kendimizi bu iki filmin iç tutarlılığı ve yenilikleriyle sınırlayacağız.

Fellini, "Roma"da epizodları (olayları) birbirine bağlamak için çok uğraşmıştır ve sonuç pek de sevindirici değildir. Kimi geçişler sadece bahanedir: Vinç koluna tünemiş kameracının 'rastlantıyla' Küçük Barafonda tiyatrosunun kubbeciğini görüntülemesi yoluyla müzikhol sahnesinin sunulması ya da genelev bölümüne geçerken sunucunun "Genelevler; anımsıyor musunuz onları," diyen sesi yetmiyormuşçasına, bugünün hippilerinden dünün gizli ve yasak aşkının genelevlerine dönüş gibi... Çeşitli sahneler arasında bir bağ kurucu görevi yapan bir başkişinin yardımı, 1930'ların Roma'sında haklı görülebilir ama bugünün Roma'sında pek değil. Kameranın arkasında Fellini'nin kendisinin oluşu hangi amaca hizmet ediyor? İnsan, "Roma"nın parçalardan oluştuğunu bilen yönetmenin bu çok yönlü sanat yapıtının tabloları arasına sahte bir geçiş ekleyerek sorunu çözme önlemi aramaya çalıştığı izlenimine kapılıyor ve bu da gereksiz olduğu için can sıkıyor. "The Phantom of Liberty — Özgürlük Tayfı"nda Bunuel, mantıksal bir bağ kurmaya aldırmadan skeçleri yanyana getirmiştir. Niçin Fellini sadece parçaları kendi mantıksal ya da benzer ilerleyişleri içinde düzenlemedi? Bu soru bir başka soruyu da getiriyor: Niçin Fellini, Villa Borghese bölümünde kentin sınırlı bir portresini çizdiği için filminde özür dilemek gereğini duyuyor? Belli bir türdeki İtalyan siyasal eleştirisinin saldırılarını önceden gördüğü için mi?

"Roma"nın kışkırtıcı ve parçalı ritmine karşıt olarak, "Amarcord"un yapısal tutarlılığı çok daha uyumlu görünüyor. "Amarcord" da sahnelerin ardarda gelişinde kentin yaşamını noktalayan mevsimlerin akıcı ritmi var. Natalia Ginzburg, "Bir film izlemekten çok insan doğanın varlığını gördüğü izlenimine kapılıyor," diyor. Bu olumlama "Amarcord"un yapısına çok iyi uyuyor. Figüranlar (avukat, şaşkın motosikletli), hayaletler ("Rex", tavuskuşu), düş gibi çağrılar (prensle toplantı) müzikal bir ritme uyarak en uygun anda çıkartılıyor. Hiçbir bölümün bir başkasından daha başarılı olmadığı bu hoş freskoda her şey doğal ve yerli yerindedir. Oysa "Roma" sözkonusu olunca insan, kimi bölümlerin (Villa Borghese, Trastevere) filmi zedeleme-

"Grand Hotel'de Bin Bir Gece Masalları..."



"Tüm Gary Cooper filmlerini getiren sinema sahibi..."

"Başına buyruk ve romantik Gradisca..."

den kesilebileceğini düşünebilir. Conocchia'nın barışı ve huzuruyla eski Roma'ya duyduğu özlem, Fellini'yi öğrencilerin sorguya çekmesi ve onun yanıtı, Trastevere'de polisin suçlaması zorlama, gereksiz görünüyor. Yönetmen her zaman uygunsuz seçişlerden kurtulamıyor; Bir "Köstebek"in kıpırtısıyla derin uykudan uyanan çiftin kısa çekimi gibi. Bu bütünüyle dünyasal araya girişin Roma Katakomblarındaki yolculuğu zenginleştirdiği söylenemez.

Oysa "Amarcord"da yönetmen, filmin kurgusunu alışılmamış oranlarda bir 'görkemli film' yaratma zorlaması olmadan gerçekleştirdi. Bu fantastik evrende oynama girişimleri olmadığını düşünmek! Örneğin Gradisca ile Biscein'in Grand Hotel'deki gecelerini alın. Pitoresk harem Biscein'in sihirli flütüyle büyülenmiş gibi, bitkinlik verici bir dans yaparken yönetmen bunu keser ve kayıtsızca başka birine geçer. (Bu birkaç imge "Binbir Gece Masalları"nı Fellini'nin çekmediğine üzülmemize yeter). Senaryoda bulunan sahnelerden yalnız üçü filmde yoktu. Birincisi (deniz hortumu) çekilmedi. İkincisi, tanımlanmaz bir gerçeklikteki bir sahne (Caffe del Commercio'da Titta'nın dayısının Çinli'yi göbeğini göstermeye zorlaması) bir önlem olarak montajda kullanılmadı. Üçüncüsü, tatlı, ince bir alay, lâğım çukurunda bir yüzüğün aranmasını gösteriyor. Kasabanın 'küçük kontes'i yüzüğünü bilmeyerek oturağına düşürmüştür; yüksekteki pencerelerinden işçinin çalışmasını gözleyen küçük kontesle babasının azametli yüzleri bir şölen gibidir. Nedense Fellini bu sahneyi Fransızca kopyasına almadı. Oysa La Saraghina'nın solgun ve ince tekrarı olan Volpina tipini çıkarsaydı daha iyi eder-

Fellini'nin "Amarcord" için çizdiği bir desen

di. Filmin başka bir güçsüzlüğü de Titta'nın anasının cenaze törenidir; burada yönetmen, kendisini Bogdanovich ya da Rouquier tarzında çok bilinen bir iki imge betimlemekle sınırlamıştır. Ama "Amarcord"un güçsüzlükleri bütünün güzelliğini bozacak gibi değildir.

"Roma"nın kimi bölümlerinin yenilikleri sık sık söz konusu oldu. Alain Resnais, "Freeway"den söz ederken bana "Sinemada bunun gibi bir şey hiç görülmemiştir," dedi.. Bana gelince, bu bölüm beni "Toby Dammit"i düşünmeye itti; üstelik fon müziği aynı olduğu için değil. Bana öyle geliyor ki, İngiliz oyuncunun havaalanından kente üç dakikalık yolculuğu, "Roma"daki bölümün tümünü önceden anlatmıştır; hem de büyük bir coşkusal güçle — korkunç beton karıştırıcılar, sürücüler arasındaki tartışmalar, elektrik direklerinin sergilenişi, Colosseum'un önündeki trafik tıkanıklığı ve "Toby Dammit"teki kaza seyirci için, bu birbirini izleyen sahnelere uyuşturucu ilaç içmiş oyuncunun baktığı gibi, güçlü bir tedirginlik nedeni olur. Buna karşı, Freeway bölümü büyük bir akrobatik hüner gibi görünüyor; bunda ozanın esininden çok bir zanaatçının hüneri göze çarpıyor. Özellikle kimi imgeler yapma ve zorlama olduğu için: De Chirico tarzında, arabalar arasında tırısa kalkmış at, Bergman üslubunda silahlı arabalar, Napoli yelpazelerinin ince sesli geçidi, şemsiyeleri altındaki orospular gibi...

Bütünüyle alındığında, "Amarcord" gibi 'daha küçük' bir film, "Roma"daki kimi parlak gösterilerden daha etkili görünüyor. "Roma", aşırılıklarıyla şaşırtıyor insanı; "Amarcord" ise ölçülülüğüyle. tamamlayıcı nitelikleri açısından, böylesine zengin yapıtlardan önce, insan Fellini'nin kendi küllerinden yeniden doğuş yeteneğine hayran oluyor. "Amarcord"da en çarpıcı şey, filmin nesnel boyutudur. Pişmanlıksız bir Narcissus olan anlatıcı, anıları arasından yalnız evrensel önemi olanları seçmesini biliyor; oysa "Roma"da bu durum yok. (Lüks genelevde Fellini ile Dolores arasındaki özel düzenin sonucuna ve bomba sığınağında gene aynı Fellini ile sarışın Alman şarkıcı arasında bunun yinelenmesine bakın.) Eleştiride eski bir deyişi alırsak, yazar, "La Strada" gibi filmlerin romantik eğilimini, "İ Vitelloni" gibi filmlerin arınmış anlatımı yararına ortadan kaldırmıştır, diyebiliriz.

En çok kendini anlatma (otobiyografi) tehlikesi olan filmde Fellini bir karakter olarak hiç yoktur. "The Clowns — Soytarılar" ile "Roma"nın sınırlarından biri, Fellini'nin bunlarda

sık sık görünmesidir: Sirkteki küçük oğlan, genç taşralı, soytarıların denetçisi, kendini filme çeken yönetmen... Fellini "Amarcord"da, ne Titta'da, ne de altı "vitelloni" gibi 'üst ben'de kendini başkişi olarak ortaya koyma gereksinimi duymuyor. Filmin başlarında avukatın görünüşü, başkişiyi silmek ve anlatıcı Fellini'nin kendini gizlediği duygulu alay tonunu kurmak açısından çok önemlidir. Geceleyin uzaktan bisikletini iterken görünür, kameranın 20 metre ötesinde durur, çevresine bakınır ve bize çok doğal bir biçimde kentin ilk durumuna değgin bir tarih dersi vermeye başlar. Orta çekimde kamera onu çektiğinde, sevimli ve zeki, yerel tarihi iyi bilen, ama başka şeylerden nasıl söz edileceğini bilmeyen taşralılardan biriyle karşılaşırız; insanlar onunla eğlenir, o da onlara güler.

Bir tek başkişiye bağlı kalmamak Fellini'ye çok iyi kişileştirilmiş, güçlü bir canlılıkta insan tipleri çizme olanağını vermiştir: Başına buyruk ve romantik Gradisca, kente tüm Gary Cooper filmlerini getiren sinema sahibi, yetkeli (otoriter) aile babası, duygulu ve nörotik tipik Latin ana, kırmızı yüzlü ve atik dede, başkalarının sayesinde yaşayan pişmanlıksız "vitellone" (Titta'nın faşist dayısı), otoriter taşralı yazıcı, sakalsız müdür, iyi yürekli rahip, sevimli kabadayı Biscein, ince prens, âşık olmak isteyen tütüncü...

Freskodaki her görüntü, Brueghel'in köylü yaşamını gösteren bir resmi gibi, en karakteristik ifadesinde yakalanmıştır. Aşağı yukarı başkişi görevindeki Titta'nın en renksiz kişi oluşu bir rastlantı mı, yoksa bizim önceden söylediklerimizin bir onaylanması mı? Sonuç daha da ilginçtir: Magali Noel dışında oyuncular meslekten değildir ya da müzikholden ve taşra tiyatrolarından gelmişlerdir (özellikle Neapolitan ve Romagnol tiyatrosu). Fellini'nin elinde bir oyuncu her çeşit değişimi başarabilir. Kral Victor Emmanuel heykeli altında uyumaya giden zavallıyı alın: Grand Hotel yolunda "Binbir Gece"nin emîri ve kilise önündeki alanda sokak süpürücü olur.

Fellini, umulmadık bir alçakgönüllülükle (bu şaşırtıcı dehanın sonsuz buluşu denebilecek ustalık olsun olmasın, gene de şiir oradadır), Amarcordluların kış cadısını yaktıkları gibi, Fellini'yi yakmıştır, "Amarcord" artık bir Fellini filmi gibi değildir: Fellini aşırılıkları, saplantıları, hayaletleri görünmez. Yönetmen "anımsıyorum" demeyi açıkça istemediği için, "Amarcord" güzel bir filmdir. Rimini'ye dönmeden önce, çocukluğun ona çarpıtmasız ve perdesiz bir yaşam'a değgin verdiklerini perdeye yeniden aktarmak amacıyla, yepyeni bir bakış açısı edindi. "Amarcord" artık bir film değildir, film boyutlarını aşmaktadır. O, önümüzde "bizim" yaşamımızın, en iyi ve en kötü yıllarımızın geride kalmış bir mevsimi gibi, doğal olarak yeniden yaşayan Province (taşra) dır. İtalyan yönetmenlerinin en kişiselinin içine, anısının dolambaçlı yollarına çekilmekten uzak, yurttaşlarına kendi çocukluklarının en sadık ve zorlayıcı portresini vermeyi bilmesi ilginç değil mi? "Sirk ve ben"den sonra, "Roma ve ben"den sonra işte tüm yalınlıklarıyla "Taşralar". Fellini'nin "biricik gerçekçi hayal görendir" sözüne katılmazlık edebilir miyiz?

Türkçesi:
YUSUF ATILGAN

Fellini'nin "Amarcord" için çizdiği bir desen

FELLINI: ZAMAN VE SONSUZLUK

Martin Schaub

FELLINI'nin yapıtları, arasız yapılan bir itiraftır. Onun özgeçmişini ancak filmlerindeki ögelerle doğru bir biçimde oluşturabiliriz. "I Vitelloni"deki Moraldo, "Roma"daki genç adam, "La Dolce Vita"daki gazeteci Marcello, "Sekiz Buçuk"taki film yönetmeni Anselmi, "Amarcord"daki Titta ve "Palyaçolar"daki küçük çocuktur Fellini. Ama Hristiyanlıkta sadece davranışlar günah sayılmaz, düşüncelerin ve hayallerin de cezası vardır. "Sekiz Buçuk" filminden beri Fellini bunları değişmez biçimde ele alıyor ve aynı yoğunlukla işliyor. Önceki filmlerinde şimdiki zamana ait planlar görebiliriz, ama "Amarcord" hemen hemen bütünüyle geçmişi anlatır. "Sekiz Buçuk", "Palyaçolar" ve "Roma"daki bir çok ögelerle "Amarcord" filmindeki geçmiş oluşmuştur.

"Amarcord"da geçmiş, şimdiki zaman olur; Fellini'nin öteki filmlerinde ise geçmiş geçmiştir. "Amarcord"da güncel hayata ait tek bir öge bile bulamayız. Bu filme yapılan olumsuz eleştiriler bu noktadan kaynaklanıyordu. Fellini, geçmişin içinde düşüncelerinin, isteklerinin, varoluşunun saf boyutlarını gördü. Tarihsel olarak tanımlanabilen bir açıdan sonsuzluk boyutlarını gördü. Dünyasını başlıca iki konu çevresinde oluşturdu: Kadınlar ve yalıtım. Bu iki konu arasında kolayca bir ilişki kurulabilir ya da asıl noktalarla herhangi önemsiz bir konu arasında da bağ kurmak mümkündür.

Titta'nın törenlerini tanımlarken, Fellini aşkı ve kadını değerlendirme biçimini de geliştiriyor. Kadın melektir, şeytandır, cehennem azabıdır ya da kurtarıcıdır. Gradisca, yeni yetmeleri terkeder ve o anda herşey sönükleşir, hüzne boğulur.

Dâhiyane bir madalyonun içinde Fellini her şeyi özetler: Bir ağacın üstünde (hayatın ve döl vermenin simgesi) deli dayı, "Bir kadın istiyorum," diye bağırıyor; barok derinlikleri anımsatıyor bu. Hristiyanlık (aynı zamanda Doğu bile) kadının Fellinici resminin tabanı gibi görünür.

Yalıtım, yargılama ve cezayı bağışlamadır; ama "Sekiz Buçuk"tan beri Fellini aşırı yalnızlığı insancıl bir çözümle vurgulamıştır.

Fellini "saf boyutlarını" sonsuz bir tabana yerleştiriyor: Mevsimlerin tekrarı, kısır döngü. Raslantının hiç bir değeri yok: Tarih sadece ölümsüzün resmini çizenin gerecini sağlıyor ve saklıyor. Gerçekçi seyirci Fellini'yi ancak bir noktaya kadar izleyebiliyor; sonra boşluğa düşüyor... ya da "gündoğumunun ve gençliğin düşüncesi"nin yaratıcı yetenekleriyle Fellini kendi kendini doyuruyor. Akılcı ışık için aklın ermediği ve almadığı köşe-bucaklar var. Orada giz ve söze dayanmayan bir iletişim egemenliği hüküm sürüyor. Ve oralarda "Amarcord" yenilmeyen ve en güçlü oluyor.

Türkçesi:
ASLI SELÇUK

SAVAŞ ÖNCESİNİN GÜNCESİ

Gilbert Salachas

ADRİYATİK kıyısında bir taşra kasabası. Bu kasabada onulmaz bir ruhsal dinginlik içinde yaşamını sürdüren bir toplum. Bu toplumdan seçilmiş sıradan bir aile ve filmin odak kişisi olarak da seçilen ailenin büyük çocuğu, genç Titta.

Çocukluğunu ve gençlik yıllarının büyük bir bölümünü yukarıda tanımladığımız bir ortamda (Rimini'de) yaşayan ve kişiliğinin gelişimini — yaşanılan benzer dünyalar gereği - Titta'nın - kiyle özdeş sayan Fellini, "Amarcord" ile her şeyden önce anlatmak istediğini yaşayan bir kişi olarak çıkıyor önümüze. Öte yandan, "Roma" ile başlattığı hüzünlü aşk şarkısını —ağıt da diyebiliriz bu şarkıya — "Amarcord"da sürdürüyor, yeni boyutlara ulaştırıyor.

Film, Fellini'nin bu kez özellikle ön planda tutmak istediği "görsel fantasia"yı daha ilk sahnelerinden başlayarak izleyiciye sunuyor. Bir ilkbahar seziyorsunuz. Binbir çeşit çiçeğin oluşturduğu bir toz bulutu, sinema koltuğunda adeta bu bahar havasını duymanızı sağlıyor. Ya da kendinizi kasaba halkının içinde, bu doğa bayramını kutlayanların arasında hissediyorsunuz. Kasaba meydanında kışı simgeleyen bir manken yakılıyor: Kendimizi bir an için büyülü havadan kurtarıp, bu havayı duyan, yaşayan, yaşatan topluma göz atıyoruz. Büyük coşkuya karşın, her bireyinin toplumsal konumunun bilinciyle "bayram alanı"na yerleştirildiği hemen göze çarpıyor. Bu düzenli konumun ortasında zararsız kenar mahalleliler dolaşıyor: Bir sokak kadını, sözgelimi, La Volpina ("Sekiz Buçuk"taki kuzen Saraghina'yı çağrıştırıyor). Bir sıradan genç kız; fotoromanlardaki olağanüstü prensi bekleyen bir saflıkta. Bir satıcı. Ve Fellini sinemasının tipik öğeleri olan diğerleri: Ağaçlara tırmanan ve aşk şarkıları söyleyen bir deli, sarışın bir memure, golf pantolonlu bir çocuk, vb. Bütün bunlar, Fellini'ye göre, etkili pitoresk, alaycı bir komedinin kaçınılmaz öğeleri.

Titta, "Les Vitelloni"deki Moraldo, "İl Bidone"deki Picasso, "Dolce Vita"daki Marcello, "Sekiz Buçuk"taki Guido, "Roma"daki beyazlı genç adam gibi, Federico'nun kendisi. Ama ne tam anlamıyla onların aynısı, ne de çok farklı. Fellini onu her seferinde değiştiriyor. Ancak Amarcord"da bir kahraman yaratmak istemiyor ve filmi bütünüyle kendini ansıtan gencin üstüne kurmuyor. Hatta "Amarcord"da belirgin bir öykü de yok. Buna karşılık olaylar var, müzikli anlar var, sevinç, üzüntü, şiir var. Bütün bunlar, bozulmamış bir gerçekçilik ile kendine dönük bir sembolizm arasında ortaya çıkıyor.

Sözgelimi Titta'nın ailesi, kendi gerçekleri içinde yoğruluyor: Öfkeli bir baba, hoşgörülü, azimli ve "gemiyi kurtaran kaptan" imajındaki bir anne, vahşi, şehvet düşkünü bir büyükbaba, henüz sorunları büyük boyutlara ulaşmamış — ama mutlaka ulaşacak — bir küçük kardeş ve kakavan bir amca.

"Amarcord", 1920'lerin, 30'ların bir özlemi mi? Eski mutlu günleri yeniden anımsayış mı? Ya da bir romantizm örneği mi? Hayır, hiçbiri değil. Fellini, ilk anda izleyicinin kafasına sinebilecek imajları silmek için elinden geldiğince dayanıyor, çaba harcıyor. Kuşkusuz, saf bir aşkla seviyor anılarında danseden hayaletleri. Ancak bunları kendi içindeki çelişkilerden soyutlayıp yalınlaştırarak sunuyor izleyiciye.

Fellini, anlattığı taşralıların ilkbahar rüzgârına, ilk kara, folklorik oyunlar için yakılan ateşlere, kısaca her şeye hayran olmaya hazır budalalar takımı olduğunu söylemekten de geri kalmıyor. Bu şiirsel ve çekici olayların yarattığı hayranlık duygusunun insanlarda "kurnazlık" olgusunu yok ettiğini ve içlerine yerleşen düş dünyasının yalın ruhları ölü ruhlar durumuna getirdiğini söylüyor, daha doğru bir deyişle gözler önüne seriyor. Ve işte faşizmin tırmanması ve kazanması için "biçilmiş kaftan" sayılacak bir ortam. Bireylerin bu ortak zevklerini, zaaflarını okşamak onun için bir basamak, yeterli bir fırsat. Kadınlar düşlerindeki yakışıklı parababalarına kavuşacakları günleri beklerlerken, yaşlı bunaklar kendilerini birbirinden güzel odalıkların kaynaştığı haremin içinde düşlüyorlar. Lüks otel patronlarıysa barok mimariyi bir müşteri tavlama aracı olarak görüyorlar.

İşte Fellini'nin alıkları böylesine yumuşakbaşlı, uysal bir toplumu simgeliyorlar. Diktatörlük için tam tavında bir toplum. Yalnız ve çaresiz bir adam gibi yeni yönetsel biçime alkış tutan bu toplum, kaderine katlanmak için yollar arıyor kendine. Mussolini'nin altına serilen çiçekten bir halı ise, tüm toplumsal sınıfların bir bayrak altında toplandığı aldatıcı izlenimini yaratarak bu mutlu (!) tabloyu tamamlıyor. Evet, bu günler geride kaldı. Dünün İtalya'sında. Oysa siz, "Amarcord"da, yine de sinemacının o günlere alaycı, ama üzgün bakışını iyi izleyin.

Fellini, yakın zamanda, güncel durgunluğu, yeniden bir ruhsal doğuş için gerekli bir basamak olarak görüyordu. Yıllar ve filmleri ölçüsünde, bu güzel umut eriyeceğe benziyor.

Romanların garip yaratıkları artık şehri terkediyorlardı. Ama nereye doğru? Yeni bir gezegene mi, yoksa yeni bir yaşam başlangıcına mı? "Amarcord"da yalnız tek bir motosiklet var ve labirentin ortasında dönüyor, dönüyor ... Eğer bir çıkış yolu bulamıyorsa, bu biraz da aramayışındandır.

Film pek de neşeli olmayan bir köy düğünüyle sona eriyor. Düşlerindeki yakışıklı prensi bekleyen saf "Gradisca" umutlarını toprağa gömüyor. Evleniyor... Hem de bir jandarmayla.

İşte ilkbahar. İlk görüntüde olduğu gibi, gökten yine çiçekler yağıyor. Ama bu ikinci melankolik ilkbahar, birincinin yol açtığı beklentilerin boşa çıkışının bir kanıtı oluyor. Hiçbir şey olmadı sanki. Hiçbir şey olmayacak. Yaşam yine sürüyor. Bu tablo ile "Dolce Vita"nın önsözünde Fellini'nin söylediği sözleri anımsamamak olanaksız: "Hasta bir toplumun ateşini ölçüyorum; ama eıva filmin başında 40 dereceyi gösteriyorsa, sonunda da 40 olacaktır. Hiçbir şey değişmedi."

"Amarcord", hüzünlü bir şiir...

Türkçesi:
BÜLENT BERKMAN

YAŞAR KEMAL ANLATIYOR

Özkan Mert

● *Bir yıldır İsveç'te, özellikle Stockholm'da oturuyorsunuz. Bunun nedenini açıklar mısınız?*

Türkiye'den, Paris'te ya da Cambridge'de oturma nedeni ile çıkmıştım. Cambridge daha önce altı aydan fazla oturduğum bir kentti. Rahat çalışabilirdim. Paris'te altı ay oturmak zorunda kaldım. Çünkü Nanterre Üniversitesinde dünya epopesi (destanları) üzerine bir seminer vardı. Bu seminerin konuşmacılarından biri de bendim. Paris çok kalabalık ve yorucu bir şehirdi. Bu nedenle Stockholm'a geldim. Burada "Kimsecik" romanının birinci bölümünü bitirdim. Şimdi bu romanın ikinci bölümüne çalışıyorum. İki cilt birden uzun bir roman oluyor. Burada ne İsveçli ne de Türkle romanıma çalışırken ilişkim olmadı. Böylesi yoğun bir çalışma ancak böyle bir olanakta gerçekleştirilebilir. Bundan sonra "İnce Memed"in üçüncü cildine başlayacağım. 1981 sonuna bitirebileceğimi umuyorum. Sonra Türkiye'ye döneceğim. Başka bir faydası daha oldu Avrupa'nın. Burada (Avrupa'da) kitaplarımı basan yirmiden fazla yayınevi ile ilişkim var. Türkiye'de otursaydım yayıncılarımla bu kadar kolay ilişki olanağını bulamazdım.

● *Türk Edebiyatının dış ülkelerde yayımlanması, tanıtılması konusunda ne yapabilirsiniz?*

Bir kişi ne yapabilir? Bu bir çeviri sorunudur. Örneğin Fakir Baykurt'un bir şaheser saydığım "Kaplumbağalar"ı çevrilirse tüm ülkelerde büyük yankı uyandırabilir. Orhan Kemal'in romanları da. Gençlerden Yaman Koray var. Onun "Deniz Ağacı" da bence çok önemli bir roman. Paris'te konuştuğum Gallimard Yayınevi, çevirisini verdiğimiz zaman Ahmed Arif'i yayımlayacaklarını söylediler bana. Ahmed Arif'in şiirinin çevirisinin çok güç olmasına karşın girişimler var. 1980/81 yılları içinde Ahmed Arif'in Fransa'da yayımlanacağını kesinliğe yakın bir güvenle söyleyebilirim. Türk edebiyatı bugün dünyanın en özgün edebiyatlarından biridir. Böyle bir edebiyatın kuytuda kalması çağımız için acı bir yitiktir. Paris'te karşılaştığım önemli birkaç Fransız eleştirmeni yıllar önce çevrilmiş "Bereketli Topraklar Üzerinde"nin çağımızın başta gelen güzel romanlarından biri olduğunu söylediler. Üstelik bu düşüncelerini yazdılar. Ayrıca Erdal Öz'ün "Yaralısın" adlı romanı ile burada Gidlunds Yayınevi ilgileniyor. Gene sorun, çeviri sorunu.

● *Son dönemde sevdiğiniz Türk hikâyeleri?*

Zülfü Livaneli'nin "Arafatta Bir Çocuk" adlı hikâye kitabında erişelemeyecek kadar güzel hikâyeler var. Genç edebiyatımız adına sevinilecek bir haber vermek isterim. Zülfü'nün "Arafatta Bir Çocuk" adlı uzun hikâyesini İsveç televizyonu bugünlerde film yaptı.

● *1979 Nobel Edebiyat Ödülünü alan Elitis İsveç'e geldiğinde sizinle ısrarla konuşmak istemiş. Görüştüğünüzde ne konuştunuz?*

Kendisiyle Grand Hotel'de buluştuk. Ülkelerimizin edebiyatları üzerine konuştuk. Türkleri çok yakından tanıdığını söyledi. Şöyle hoş bir hikâye de anlattı: Girit'te bunların bir Türk komşuları varmış. Babasının çok yakın arkadaşı imiş. Türk ailesi Girit'ten Türkiye'ye göç ederken, çiftliğini, tüm malını mülkünü Elitis'in babasına bırakmış. Elitis'in babası tarlaları, ona bırakılan malları satmış. Yıllar sonra iki arkadaş Sakız'da buluşmuşlar. Ve Elitis'in babası sattığı malların parasını Türk arkadaşına vermiş. Benimle niçin görüşmek istediğini anlayamadım. Ama beni aradığına çok sevindim. Babasının hikâyesi, onun Türklerden, sevgiyle, coşkuyla söz etmesi beni mutlu kıldı. Nâzım Hikmet'i çok iyi tanıyor. Babasının yakın arkadaşı olan Türk'ün göçtüğü Türkiye'yi çok görmek istiyor. Bir başka ülkenin büyük bir şairinin, komşu ülkeden bu kadar coşku ve dostlukla söz etmesi edebiyatın ülkeleri kardeş kılan en güzel araçlardan biri olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir. Şuna inandım ki, Yunanistan'da Elitis'ler soyu sürdüğü sürece, sonunda bu iki ülke en büyük, en yakın dostlar olacaklardı. Ona bir şaka ettim. Dedim ki, iki ulusun büyük dost olmaları için ortada çok nedenler var. Bu nedenlerden bir tanesi de şu: Anadolulu Homeros, ikimizin de şairidir.

● *Batı yazınında son yıllarda sizin yeni bir gerçekçilik anlayışı ortaya attığınız yazılıyor. Bu düşünceler üstüne siz ne diyorsunuz?*

Gerçek olan bir şey varsa, çağımız realizm üstüne çok şey uyduruyor. Sürrealizm, sosyal realizm, bir yeni realizm daha: Magic realizm... Çağımızda her şeyin olduğu gibi realizmin de çok adı, çok biçimi var. Realizmin anlamı büyük bir karmaşa içinde yuvarlanıp gidiyor. Her adı realizm olanın da realizmle bir ilişkisi, uzaktan olsun yakından olsun, var. Her yeni getirilen realizm anlayışı, bizim düşüncemize uysun uymasın, çağımıza bir şeyler kazandırıyor. Realizmle modernizmin çağımızda birbirleriyle çatışan iki çizgi olduğunu pek sanmıyorum. Her yeni akım ve düşüncenin anladığımız realizme bir katkısı oluyor. J. Joyce romana yeni olanaklar getirdi. J. Joyce'un getirdiği olanaklardan sonra bir Zola, bir Gorki, bir Şolohov, hatta hatta bir Tolstoy gibi roman yazmak çok zorlaşmış olsa gerek. Sürrealistlerin getirdikleri olanakları da yabana atamayız. Becket ve yeni dalga romancılarının ge-

tirdikleri de çok önemli bence. Sosyal realizm çok talihsiz bir akım olarak kalmış, büyük ustalarını ne yazık ki yetiştirememiştir, türlü sebeplerden ötürü... Ama günümüzde sosyal realizmin getirdiği olanaklar üstünde de durmadan edemeyiz.

İnsanı kavrama bakımından 19. yüzyılın büyük ustaları yetersiz, yalın kalmışlardır. İnsanı bütünüyle bir çağın görmesi olanaksızdır ya, insanı mümkün olduğu kadar çok yönlü görememişlerdir. Çağımızın insanını daha çok yönlü kavrama olanağı ortaya çıkmıştır. Joyce'ların, sürrealistlerin, yeni dalganın getirdiklerini yabana atamayacağımız gibi, psikologların, sosyologların getirdikleri de çağımız insanını anlamak için bize yeni ufuklar açmıştır. Bugün bir realizm biçiminde direnemeyiz. Şu realizm biçimi doğru da bu realizm biçimi yanlıştır diyemeyiz. Çaba, sanatı ve doğayı bütün olanakları zorlayarak zenginleştirmektir. Artık insanı 19. yüzyıldakinden daha iyi anlıyoruz. Doğayı, dünyayı daha iyi kavrıyoruz. İnsanın uzaya, aya gitmesi insanoğlunu daha iyi anlamamamızda bize çok yardımcı oldu. İnsan büyük bir birikimdir. Her çağın getirdikleri bu birikimi daha zenginleştirip mükemmelleştirecektir ve bu birikim ve mükemmeleşme sonsuza dek sürecektir.

19. yüzyılın büyük yazarları, daha eski klasikler, çağımızda ne kadar eksik görünse de, onların insanlığa getirdikleri büyük olanakları görmezden gelemeyiz. Bir Cervantes, Gogol, Moliere, Shakespeare, Çehov, Dostoyevski eskimeden insanlığımızda daha bütün görkemleriyle duruyorlar. Sorun onları yadsımak, küçümsemek değil, onların getirdiklerine katkımızın ne olduğudur. Bir örnek vereceğim, bu örnekle de ne demek istediğimi sanırım çok daha iyi anlatabileceğim; geçmişimizde Cervantes, Moliere, Çehov olmasaydı eğer, çağımız insanını en iyi anlatan büyük usta Şarlo da olmazdı. Daha da ileri giderek söyleyebiliriz ki, yukarda saydıklarımızdan bir tek Çehov eksik olsaydı, Şarlo bu görkemli Şarlo olamazdı.

Şimdi benim yapmak istediklerime gelince, bu işte Homeros beni çok düşündürüyor. Hiç bir zaman Homeros'u bir tek kişi, dahası da bir çağın kişisi olarak düşünemedim. Homeros bir destancılar geleneğinin getirdiği çağlardır. Çağların sanat birikimidir. Buna Anadolu'da hâlâ tanık oluğumuz için kesinlikle konuşuyorum. Homeros'un realizmi bana çok ilginç geliyor. Aşağıda ete et, kana kan, dişe diş, göze göz insanlar dövüşüyor, gülüyor, eğleniyor "İlyada" destanında, yukarda da düşler, tanrılar... Bu bana insanlığın harikulâde bir betimlemesi geliyor. Çağını ve daha sonraki çağları da kapsıyor. Kendi sanat, düşünce düzenimi kurarken Homeros'un bu büyük yapıtı bana yol çiziyor. Çağımızda karmakarış insan ilişkileri var. Bu ilişkiler her gün biraz daha karıştırılıyor, adeta bir kördüğüm oluyor. Bu ilişkilerin altından kalkmak, bu ilişkilerden, yalanlardan, dolanlardan, zalimliklerden, yabancılaşma, yozlaşmalardan, insanın insanı sömürüsünden, aşağılamasından, acımasızlıklardan insan gerçeğine varmak hayli zor iş. Ama bu karmaşayı veremeden de insana varılamaz. Bunu vermeye 19. yüzyılın büyük yazarları da sonsuz çaba göstermişlerdir. Bir de bu insan ilişkileri, yabancılaşmalar, yozlaşmalar, insan psikolojisinde şimdiye kadar bilmediğimiz yeni buluşlara götürüyor bizi. Bunu da kendi çağında Dostoyevski gibi büyük ustalar vermeye çalışmışlardır. Bir de doğa-insan ilişkisi var ki, 19. yüzyılda olsun, çağımızda olsun bu ilişki üstünde durulmamıştır gereğince. Oysaki insan doğanın bir parçasıdır, doğayla insan içiçeliğini vermeden insan gerçeğine varmanın kolay olmadığını bilmeliydik. Gene Homeros'u anımsamak zorundayız burada. İlyada'daki doğa-insan içiçeliğini unutmamalıyız. Ama biz bunu unutalı çok olmuş.

Şimdi yeni bir realizm geliştirmeye çalışırken benim düşüncem insanlığın zengin deneylerine başvurmak, Homeros'u yeniden bütün yönleriyle anımsamak, onun getirdikleri üstünde dikkatlice durmak. Homeros'un insan birikimine katkıları, insanlığın kendi deneylerinin getirdiği büyük katkıdan başkası değildir. Benim realizmim tanıklanmış bir realizm olmalıdır. İnsanın insan ilişkileri, kişinin kendi iç çelişkileri... Bunun dışında doğanın kendi iç çelişkileri... Bunun da çağımızda, yaşamımızda önemli bir yeri var. Asıl soruna geliyorum, insanın yarattıkları. İnsan bu dünyada, buna gerçek dünya diyelim, yaşadığı kadar bir de kendi yarattığı bir dünya içinde yaşıyor. Bu, onun yarattığı mit dünyası, düş dünyası, sanat dünyası, din dünyası, ideoloji dünyasıdır. Bazılarımız insanın yarattığı mit dünyasını eski Yunan mitolojisinden ibaret sanıyor. Biliyoruz ki her ulusun, her kabilenin böyle mitik bir dünyası var. Bütün dünyayı ele alacak olursak bu dünya, içinde yaşadığımız şu gerçek dünyadan çok daha zengindir. İçinde yaşadığımız dünyanın belki de bir sınırı vardır, ben buna inanmıyorum ya, gerçeğimiz de her gün yeniden yaratıyor, yaratılıyor, mitler, düşler dünyasının hiç bir sınırı yoktur. İşte insanı kavramak, insan gerçeğine varabilmek için yeni bir realizm anlayışına varmak zorundayız. İnsan çeşitli ilişkiler içindedir dünyamızda. Bu ilişkilerin en önemlilerinden bir tanesi de insanın kendi yarattığı dünyayla ilişkileridir. İnsanın yarattıklarını sanata, romana getiremezsek eksik bir iş yapmış oluruz ve insan gerçeğine kolay kolay ulaşamayız. Dünyanın tadına, insanın tadına, yaşamın güzelliğine, sevincine, tadına varamayız. İnsanı var eden ne kadar eti kemiğiyse, ne kadar içinde yaratıldığı dünyaysa o kadar da kendi yaratıp sığındığı mit, düş dünyasıdır. Bu dünyadan insanın kopuşu, böyle bir şey mümkünse, yabancılaşma, onun arkasından da yozlaşmadır. Dünya yok olduğu gündür ki, ancak işte o zaman insanın yarattıkları da onunla birlikte yokolur. Toplumun yarattığı müşterek dünyalar ne kadar insanın yaşamını sağlıyorsa, kişinin yarattığı mit, düş dünyası da onun yaşamını kolaylaştırıyor, sağlıyordur. Toplumun mit, düş dünyasıyla kişinin yarattığı mit, düş dünyası her ne kadar ayrı ayrı dünyalarsa da, bir yerde de birbirlerine sıkı sıkıya karışmışlardır. İşte benim realizmim bu bütünlükten kaynaklanmaya çalışıyor. Bu da günümüzden Homeros'a, daha da öteye, Gılgamış'a kadar uzanıyor. Sanat yaparken insanı gerçeklerinden sıyıramayız. Ne yazık ki, günümüze kadar gelen birçok çağlarda insanlar yalnızca insanoğlunun içinde bulunduğu bir yanı, ya da birkaç yanı birden ancak görebilmiştir. İnsan gerçeğine bir bütünden varılır, bunun üstünde pek durmamışlar. Çağımız insan kavramında yeni aşamadadır. Sanırım ki çırpınmamızın büyük bir kısmı buradan kaynaklanıyor. Benim realizmim içinde bulunduğumuz gerçek dünyayla insanın yarattığı düş dünyasının içiçeliğini vermektir. İnsanın yarattığı düş, mit dünyasıyla ilişkileri insanın en büyük gerçeklerinden biridir. İnsan yaşamında, insanoğlu ne kadar mit içinde, ne kadar düş ve mit dünyasında yaşıyor, bu karmaşıklığın üstüne insanlık daha gereğince eğilmiş değil, ne sanatta, ne de bilimde... Mitin, düşün yaşamımızdaki karmaşıklığının, içiçeliğinin üstüne gereğince eğilmezsek, insanı anlamamız, ona biraz daha yaklaşabilmemiz zorlaşacak. Homeros'ta insanlık, insan gerçeğinin bu yanına hiç boş vermemiş. Onun için "İlyada", "Odisse" hâlâ insan soyunun bir numaralı başyapıtıdır. Çağımızın realizmi çok boyutlu gerçek insana yaklaşmakla oluşacaktır. Bu işte ben ne kadar düşündüklerimi gerçekleştirebildim, gerçekleştirebilirim, bilemiyorum. Bir eksiklik olduğunu sezinliyorum ama... Arıyorum işte. Bizde bir söz vardır, "arayan derviş, aradığını bulmuş." keşki bu söz gerçek olsa da

DİZİ FİLMLER

Barış Pirhasan

2

Ne kötü babayım şiirlerime
Kompleksli, hırçın, buyurgan,
Kimisini zorla yazdırdım okula
Sınıfının birincisi olacak
Kimi gece gündüz çalışır
Tiksinerek girdiği bir işte
Uyan, diyorum sabahları, uyan
Bırak uykunun şehvetli kucağını
Sıyrıl sümüklü düşlerinden
Erkek ol biraz!

Sonra ev boşalıyor
Yaşlı ve mutsuz geçiyorum koltuğuma
Birkaç nota cennette çınlamaya başlıyor.

3

Fuzuli'den

Yarabbim dizi filmler
Gibi yaygın ve sevilgen kıl
Biricik daktilomun şu kutsal dizelerini.

Şiirler yazdım, bir idil
(İdil nedir bilmem)
Bir oyun denemesi
Dörtlükler, oyulup rendelenmiş
Yüzlerce sayfa kâğıt,
Bulandım tozlarına Güneyin
İncecik beyaz bir tozdu bu
Kaldırıp gökkatlarına
Eriştirir beni sandım.
Seviştim düpedüz ten
Ve düşgücüyle,
Yapraklar silkinir, kar
Boşanırdı Ankara'ya
Tiyatro, toplantılar, sıkıntı, kan ve kıvılcım...

Çıkamazsam bir daha uçarak
O gürül gürül yolculuklara
Pörsüyen olsun kanat ve ten
Kâğıt olmasın Tanrım.

her arayan derviş aradığını bulabilse. İnsanın çok boyutlu gerçeği... Biz buna çağımızdan ne ekleyebilir, insan birikimine çağımızdan ne katabiliriz. İşte bütün sorun bu.

● *Sizin için ve sizinle birlikte Güney Amerika edebiyatı için "Büyülü gerçekçilik" deyimi kullanılıyor, özellikle Fransız ve İngiliz basınında. Bu konudaki düşünceleriniz?*

Güney Amerika'da yapılan edebiyat bana pek sağlam, köklü bir edebiyat gelmiyor. Örneğin Asturias'ın "Guatemala Efsaneleri" bile bana uydurma geldi. Orada sürrealist öğeler çok ağırlıktaydı. Efsaneler üstünde çok çalıştım, yıllarca doğu efsaneleri derledim, uğraştım. Bana biraz uydurma geldi bu efsaneler. Güney Amerika romanlarında sürrealizm, fantazi çok ağır basıyor. Bunun da sebepleri olsa gerek. Ben bu sebebi bulmaya çalışıyorum. Bence bu edebiyatın sağlam bir geleneği yok. Belki de vardır, ama köklü bir edebiyat insanoğlunu böylesine uyduruk fantazyalar içine boğamazdı. Hiç inandırıcı gelmiyor bu edebiyat bana. Oturmuşlar boyuna bir şeyler uyduruyorlar gibime geliyor. Burada Tolstoy'u unutamıyorum. Çehov'a mektubunda Tolstoy, "her şey uydurulur ama psikoloji asla," diyordu. Bunlar sırtlarını toptan sürrealizme dayamışlar, o da bir acaip sürrealizm, uyduruyorlar boyuna gibime geliyor. Bu edebiyatın bir parlaklığı, yaldızı var, elbet getirdiği bir şeyler de var, ama oluşması, sağlam bir toprağa ayak basması için bu edebiyatın, aradan epeyce zamanın geçmesi gerek. Bütün bunları söylerken elbette okuyabildiklerim için söylüyorum. Örneğin üstünde çok durulan bir kişi olan Fuentes'i hiç okuyamadım. Ama bir şey biliyorum ki, benim yaptıklarımla onların yaptıklarının hiç bir ilişkisi yok. Ben kendimi büyük epik halkanın sonuna eklemeye çabalıyorum. Fazla bir iddiam yok.

● *Edebiyatın toplum üzerindeki dolaylı ya da dolaysız etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?*

İnsanlık "iptida söz vardı" sözünü hiç bir zaman unutamayacak ve de yadsıyamayacaktır. Söz sanatı insani değerlerin her zaman başında gelmiştir, onun bu niteliği de sonuna kadar sürüp gidecektir. Bir gün söz sanatları insanlıktaki değerlerini yitirecek olurlarsa, işte o zaman da bütün değerleriyle insanlık bitecektir. İptida söz vardır ve söz insandır. Ve sözle yapılan sanat insanlığın kanında, yüreğindedir. İnsanlık durdukça söz sanatları en etkili sanatlar olacaktır. Hiç bir alet sö-

zün yerini tutamayacaktır. İşte sinema, televizyon, sayın sayabildiğiniz kadar.. Daha bir sürü yeni aletler icat edilecek ve o aletlerle sanatlar yapılacaktır. Hiç birisi, hiç bir zaman söz sanatlarının yerini tutmayacaktır. Çağımızdaki yozlaşan toplumlara bir bakın, o toplumlarda ilk önce edebiyat bozulmuştur. Bozulmuş bir edebiyat sağlıksız bir toplumun ürünüdür. Bir toplum bütünüyle edebiyatına yansır. Çağımızda bazı toplumlarda, hele bugünlerde bu oluşum açık seçiktir. Edebiyat en etkili sanat olduğuna göre toplumdaki bozulmalara, yabancılaşmalara karşı savaşım vermeli. Söz sanatları insanlığın gelişiminde büyük öncülük etmiştir. Epopeleri düşünelim, her epope bir yaşama sevinci çığlığıdır. Bir umuttur, yaşama bir minnet türküsüdür, bir nikbinliktir. Halkta ve doğada karamsarlık yoktur. Halk ve doğa durmadan yaratır, karanlıktan aydınlık, umutsuzluktan umut... Toplumun da, kişinin de hastalığı karamsarlıkla, karanlıkla başlar. Karamsarlık vardır, umutsuzluk da vardır, ama onlar yaşama göre değildir, yaşam da edebiyat da her ikisini reddetmiştir. Bundan sonra da insanlıkla birlikte yürüyen edebiyat her ikisini de reddedecektir. Edebiyat bir kötülüğe, karanlığa, karamsarlığa, umutsuzluğa bir karşı koyma olmuş ve böylece de sürüp gidecektir. Doğa ve halk hiç bir zaman yok olacak kadar büyük felaketlere uğramayacaktır. Kendi günümüze bakalım, çok kaba verirsek bunu derdimizi daha iyi anlatmış oluruz, atomun, ölümün yanında mıyız, barışın, kardeşliğin, yaşama sevincinin yanında mıyız? Nikbinliğin yanında mıyız, bedbinliğin yanında mı? Karanlığın mı, aydınlığın mı? Sevginin mi, düşmanlığın mı? Her şey ortada. Ve açık seçik. Çağımızda her şey öylesine açık seçik biliniyor ki, başka, bencil bir hesabı yoksa sanatçının, yolunu şaşırması mümkün değil, kim için, ne için savaşacağı ortada onun, apaydınlık her şey onun için. Yabancılaşma ve yozlaşma bataklığına bir sanatçının düşmesi için çağımızda çok az geçerli sebep var.

● *Yazış üslubunuz nasıl gelişti, diye sormuştum...*

Halk ve doğa alçakgönüllüdür. Abartmaz çoğu kez, yalındır, düzdür. Çehov'un bir sözü vardır, en güzel deniz betimlemesi, der, bir ilkokul çocuğunun betimlemesidir: "Deniz büyüktür." Benim içinde yetiştiğim halk da, ustalarım halk ozanları da hep böyle konuşuyorlardı. Gençliğimde hep diyordum ki, o kadar yalın yazacağım ki bir gün, sözcük bile kullanmayacağım. Sonuna kadar yalın olmak, bir şeyi az sözcükle, en kısa yoldan anlatabilmek, gerçek anlatma, yazma sanatı bu olmalıydı. Şimdi düşünüyorum da bu büyük isteğime erişemedim. Çünkü coşkulu bir adamım. Bu coşkum beni - özellikle doğa betimlemelerinde - aşırıya götürüyor. Belki biraz da gerçekten uzaklaşıyorum. Her şeyi son çizgiye, son yalınlığa indirebilmek... En büyük isteğim buydu. Ama bir gün, ömrüm olursa, istediğim yere varacağım. Ne fazla bir tek sözcük, ne fazla bir tek betimleme... Büyük destanları yaratan halklar bu işi binlerce yıl işleyerek çok güzel örmüşler, yalın. Her gün biraz, biraz daha safra atarak varılacak yere varabilmenin mutluluğu...

● *Kitaplarınızı kimin için yazarsınız?*

İşte bunu hiç düşünmedim. Kitaplarımı kimin için mi yazarım, herkes için. İsterim ki bütün kitaplarımı okumuşundan okumamışına kadar, köylüsünden kentlisine, çobanından işçisine kadar herkes anlasın. Bu da çağımızda zor, çok zor bir iş. Kim için yazdığım hiç bir zaman aklıma gelmedi, sanırım ki bundan sonra da böyle bir şey düşünmeyeceğim. Herkes için yazmayan bir yazarı anlayamayacağım. Bir sanatçı özel okuyucusunu ya da dinleyicisini nasıl bulur, nasıl ayırdeder? Sonra, benim bütün yapıtlarımı isterim ki çocuklar da anlasınlar... Ama nerde bende o yalınlık, o temizlik, o saflık... Ben yirminci yüzyılın tüketimci, obur, gözü doymaz, hastalıklı toplumunun bir sanatçısıyım, kendimi korumak için ne kadarcık gücüm var ki... Ama bizim çağımızdan da, buna inancım sonsuz, çocuklara bile kendini, eserlerini okutacak sanatçı, güçlü insan çıkacaktır. Doğa ve insan kendini her zaman bütün yıkımlara karşı onaracaktır.

● *Bir genç okurunuz size yazıp, sizi okumaya hangi romanınızla başlayayım, diye sorsaydı...*

"Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca"... Bu kitabın üstüne "Çocuklar içindir" diye yazdım. O kadar yalınlaştığımı sandım. Oysaki, ben çocuk, büyük diye ayırdetmiyorum, herkes için yazmaya çalışıyorum. Sanırım bu kitabı çocuklar da içinde, okur yazar olan da, profesör de, bilgin de, sanatçı da anlayabilir. Umudum bu. Onun için bütün okuyucularıma bu kitabı salık veririm.

GÜNLER

Adnan Azar

Nasıl eskiyim nasıl eskiyim
ince bıçaklar gezdiriyorum yedeğimde.

Bana eksiklerden söz etme
işte şu deniz şu yürüdüğüm fırtına
bak nasıl taşırıyor günleri
nasıl taşırıyor ve bakışlarım
hangi sular renginde.

Çok yoruldum ne çok yoruldum
hep sulardan çaldım suretini.

Artık kelimeleri unut adını unutturma
ölüm gelir ölüm gelir
bir balkondan avluya –
kalsın bütün beklediklerim.

Sonra beni günler ağlasın
sana ağlasın beni!

BEETHOVEN'SİZ ÇILDIRMAK

Önder Şenyapılı

BİRİ Beethoven, biri Tolstoy, bu iki dev sanatçı, aynı başlığı taşıyan birer yapıt verdiler. Belirtmeye gerek yok, Beethoven'in yapıtı önce. Ya da şöyle diyelim: "Kreutzer Sonat"ın ilki Beethoven, ikincisi Tolstoy imzasını taşıyor.

Tolstoy'un yapıtı cinsel ilişkileri ve evliliği konu edinmiştir. "Kreutzer Sonatı" ya da Türkçe okunuşuyla söylenirse "Kroyçer Sonatı", bir faciaya yol açar Tolstoy'un öyküsünde. Koca, bir başka erkekle birlikte Beethoven'in Kroyçer Sonatı'nı seslendirmekte olan karısını izlerken, birdenbire dengesini yitiriverir. Sonatın ilk bölümü "allegro" ya da Türkçe karşılığı ile "çok canlı" çalınmaktadır. Bu canlı müzik, karısını kıskanmakta olan kocayı çılgına çevirir.

Ve adam kadını öldürür.

BEETHOVEN müziğinin "çılgına çevirici" olduğu kanısı yaygın. Tolstoy gibi başka yazarlara da bu izlenimi verdiği görülüyor. Örneğin, Anthony Burgess'in çarpıcı romanı "Otomatik Portakal"daki Alex, eline para geçtiğinde plak mağazasına koşup "Ludwig'in Dokuzuncusu ile Beşincisi"ni satın alır.

"— Buyur. İstersen buradaki pikapta bir deneyelim.

Ne var ki, bu çıldırtıcı müziğin bir tek nağmesini bile dükkândaki küçüklerle paylaşmak istemiyordum."

Böyle konuşur Burgess'in roman kahramanı Alex. Kulaklarında "Dokuzuncu"nun "mutluluk, mutluluk, mutluluk" diye inleyen kemanları, uykunun kucağına atar kendisini de, rezilce yaşanmış bir gün sona erer.

İNSANLARI, kimi insanları çılgına çeviren bestelerin yaratıcısı Beethoven bir çılgın mıydı?

Sağır olduğu biliniyor ama, çılgın olduğunu öne sürmek zor.

Çinliler ise, başka suçlar yüklediler Beethoven'e. Yıl 1974'tü. Çin'de "karşı devrimciler"e karşı bir savaşım açılmıştı. Bu savaşım sırasında Beethoven'e "habis cani" nitesi uygun görüldü. Oysa, 1973 yılında Londra, Viyana ve Philedelphia Filarmoni Orkestraları, başkent Pekin ve Şangay'da Beethoven'i de seslendirmişler ve "çılgınca" alkışlanmışlardı. Bir yıl sonra Pekin gazeteleri, Beethoven'den "bir Alman anamalcı bestecisi" diye söz ediyorlar ve "anamalcıların insana özgü özelliklere ilişkin olarak geliştirdikleri kuramları yaydığını" öne sürüyorlardı.

Eleştirilen Beethovenler, özellikle "Dokuzuncu" ve "Pastoral"di herhalde...

"DOKUZUNCU'nun sözleri Schiller'in. Almanca okuyup yazamadığımız için, çevirmenlere inanmak zorundayız. Çevirmenlerin kimine göre Schiller'in bir dizesi "tüm insanlar kardeştir" anlamına gelmektedir; kimine göre ise, "hepimiz kardeş olacağız". Şu, yapıtları, biribiri ardından Türkçeleştirilen Avusturyalı yazar

David Levine'in çizgileriyle Beethoven

Johann Mario Simmel'in "Alles Menschen Werden Brüder" başlıklı romanı, Türkçede "Hepimiz Kardeş Olacağız" başlığı ile yayımlandı örneğin.

Aşağıdaki satırlar Simmel'in anılan kitabında yer alıyor:

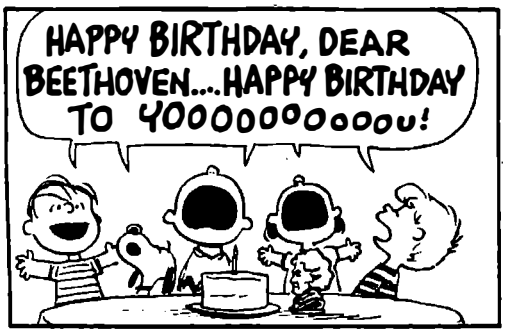
"Koro finalinin dördüncü bölümünde, Schiller'in (sevinç öykü) metninin başlangıcını Beethoven şöyle almıştı:

Sevinç, güzel ilah ışığı
Elysium'un kızı
Ateşle bezenmiş olarak
Ulvî mukeddesatına giriyoruz
Sihrin gene bağlıyor
Adet olan ayırımı
Sihirli kanatlarının altında
Hepimiz kardeş olacağız.

Bana ait nüshada bir hata olmuş ve ikinci vokal varyasyonda 'hepimiz kardeş olacağız' cümlesi atlanmıştı."

Schiller, Çinceye de yukarıdaki gibi aktarıldıysa eğer, Çinliler haklı. "Anlamsız birtakım sözlerle kafaları bulandırmaya çabalıyor anamalcılar," diye düşünmüşlerdir. "Kardeşlik-mardeşlik gibi sözcükler kullanarak kimbilir ne yutturmaya çalışıyorlar gene bize" diye kuşkulanmışlardır.

Sözcüklerden yararlanılamıyorsa, notaların dilinden anlamaya olanak var mı? Beethoven'in melodisinden etkilenebilmek için, önce Schiller'in dizelerindeki melodiyi yakalamak gerek.



"Fıstıklar", Beethoven'in yaş gününü kutluyorlar. Soldan sağa: Linus, Charlie Brown, Lucy ve Schroeder.

Schroeder, "Dokuzuncu"nun finalinden bir bölüm söylüyor. Snoopy eşlik ediyor.

Lucy ve Schroeder... "Herkes gitti, şimdi sorabilirim," diyor Lucy, "kim bu Beethoven?"

CHARLES M. Schulz, Amerikalı bir çizgi sanatçısı. Yarattığı çizgi kahramanlarının topunu birden "Peanuts" diye adlandırdı. Türkçesi, "yer fıstıkları" "Amerikan fıstıkları", ya da kısaca "fıstıklar" demeye geliyor.

"Fıstıklar"ın hepsi bizdik. Biribirinden sevimli bizdiklar: Charlie Brown, Lucy, Linus, Schroeder, Frida...

Ve Snoopy, Snoopy bir köpek. Ama öylesine sevimli bir köpek ki, bir dönem "Fıstıklar"ın en beğenilen kahramanı oluverdi. Yalnızca Snoopy'nin öykülerinden oluşan kitaplar yayımlandı. Posterleri kapış kapış satıldı. Özellikle gençlerin odalarını süsledi Snoopy'nin posterleri.

"Snoopy Red Baron'a Karşı" adlı bir şarkı bile bestelendi. (Ayraç içinde, Red Baron'un İkinci Dünya Savaşı'nın ünlü Alman pilotu olduğunu belirtmeli.) Schulz'un baş kahramanı Charlie Brown'dan daha çok üne kavuştu Snoopy. Charlie Brown için de bir şarkı bestelenmedi değil ama, çok sonra. "Hey Amigo Charlie Brown" adını taşıyan bu şarkı Türkiye Radyolarında da sık sık dinletildi.

"Fıstıklar"dan söz açmanın amacı, gene Beethoven.

Schroeder, koyu bir Beethoven hayranı. Beethoven'e vurgun. Beethoven'e tutkun. Beethoven'in doğum yıldönümü yaklaştı mı, kimi zaman bir ay kala, kimi zaman on beş gün önceden, alır eline bir pankart, başlar Schulz'un kareleri içinde dolaşmaya. Herkese anma gününün zamanını anımsatır.

Lucy, Schroeder'in Beethoven yerine kendisine ilgi göstermesini ister. Oysa, Schroeder'in aklı fikri müzikte ve Beethoven'dedir, oynaşta değil. Lucy, çok içerler bu duruma. İçerler ama, ne yapsın, ilgi görebilmek için, zaman zaman Schroeder'in eğilimlerini benimsemek zorunluğunu duyumsar.

SCHULZ, "Fıstıklar"ıyla, bir yandan çocukların o rengârenk dünyalarını sergiliyor, bir yandan da toplumu inceden inceye yeriyor. Özellikle genç kuşaklarca tutulmasının nedeni de, galiba, yarattığı çizgi - dizinin özündeki bu eleştirel tutum. Gülümsetirken düşündürüyor, düşündürdükçe bazı çarpıklıkların yakalanmasına yol açıyor. Ustaca. Acıtmadan yeriyor.

Beethoven'in bir doğum gününde, Lucy bir paket uzattı Schroeder'e:

— Beethoven'in doğum gününü kutlarım.

Schroeder mutlu. Sevinçle teşekkür etti Lucy'ye ve paketi açmaya koyuldu. Paketten bir resim çıktı. Bu kez şaşkın Schroeder, sordu:

— Ama, bu Johann Strauss'un resmi?

— Biliyorum, diye yanıtladı Lucy, hiçbir yerde Beethoven'in resmini bulamadım, hepsi satılmış, bitmişti.

Ve biraz duraksadıktan sonra patlattı sorusunu:

— Farkeder mi?

"ARABESK" müziğe tutkun kulaklar için Beethoven ya da başkası, Beethoven'in "Beşinci"si ya da "Dokuzuncu"su... Farkeder mi?

Türkiye'de çıldırmak için Beethoven müziğine, Beethoven'in "çılgına çevirici" müziğine gerek var mı? Çıldırmanın eşiğine gelmiş olanlar için, Beethoven müziği olmuş olmamış, farkeder mi?

1872'de yayımlanmış bir roman

TEMAŞA-İ DÜNYA VE CEFÂKÂR Ü CEFAKEŞ

Dr. Robert Anhegger

ELİMİZDE 1910 yılına ait bir ilan var: Metni Türkçe yazılmış, Yunan harfleriyle basılmış. "Erbab-ı ziraatten olan Yanko Kristaki Efendi tarafından idare olunmakta olunan" ve buğday, yer elması, pancar, tütün vb. alım satımı yapan bir şirketin ilanı...

Bir tüccarın malları için reklam yapması doğal ama, Türkçe yazılan metnin Yunan harfleriyle basılması ilginç. Demek ki o zaman İstanbul'da Türkçe anlayan, ancak Arap harflerini değil de Yunan yazısını okuyabilen oldukça büyük sayıda insan yaşamaktaydı. Nitekim Jordanis I. Limnides 1896 yılında İstanbul'da yayımlanmış bir kitapta şöyle yazmaktadır:

"Gerçek Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz/ Ne Türkçe yazar okuruz ne de Rumca söyleriz// Öyle bir mahlut-u hat-tı tarikatımız vardır/ Hurufumuz Yunanca, Türkçe meram eyleriz."

Başkentte yaşayan Ortodoksların önemli, ancak yüzdesi belli olmayan bir kesiminin Rumca konuşmadığı belli oluyor. Anadolu'daki Ortodoksların çoğunun ana dillerinin Türkçe olduğu da bir gerçektir. Bunun en sağlam kanıtı, Ortodoks kilisesinin dindaşları için yayımladığı kitaplardır. Bu ortodoksların durumlarını en iyi bilen, herhalde Patrikhanedir.

Adları "Karaman" ya da "Karamanlı" ve dilleri "Karamanca" olarak bilinen bu kişiler üzerine çeşitli araştırmalara rastlanmaktaysa da bu konudaki birçok soruya henüz yanıt verilememektedir. En önemli soru, "Karaman"ların etnik kökenidir. Kimi araştırmacılar bunların zamanla yaşayış bakımından Türkleşmiş ve Türkçeyi benimsemiş Rumlar olduğunu; kimileri ise Bizans döneminde Hıristiyanlığı benimsemiş Türkler olduğunu öne sürüyorlar. Ayrıntılara girmeden, Hıristiyan Türklerin var olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz. Nitekim Sultan II. Bayezid döneminde düzenlenmiş bir defterde, Kayseri dolayında "Cemaat-i Yahyalı"nın yaşadığından ve bunların bir bölüğünün "kâfir" olduğundan söz açılmaktadır. Bununla birlikte, bu "Karaman"lardan birçoğunun Yunancayı bırakıp Türkçeyi benimseyen Rumlar olduğunu kabul edebiliriz. Nitekim, 19. yüzyılın sonuna doğru Rumca konuşan Hıristiyanların topluca Türkçeyi benimsediklerini biliyoruz. Ne var ki, aynı yüzyılda, Türkçenin bu yayılmasına karşılık bir başka ilginç gelişmeye tanık oluyoruz: Yunan devletinin kurulmasından sonra ve Tanzimatın yarattığı koşullarda Yunanca öğretimi yapan okulların açılması üzerine sistematik bir Yunanlaştırma siyaseti izleniyor.

19. yüzyılın hemen ortasından başlayarak "Karaman yazını"nda önemli bir gelişme görülmektedir. Bu yazın öncelikle dinsel bir nitelik taşımaktayken, giderek çeşitli konulardan söz eden yayınlara rastlanıyor: Tarih, coğrafya, Osmanlıca - Yunanca sözlük ve dilbilgisi kitapları, kanunlar, vb. Bunların yanı sıra Fransızcadan çevrilmiş romanlar yayımlandığını da unutmayalım... Bu gelişme bir rastlantının sonucu değildir: "Karaman"ların çoğunlukla tüccar ve esnaf olmalarının, dolayısıyla toplumsal ve parasal durumlarının gelişmesinin sonucudur. Böylece ortaya bir kültür sorunu çıkıyor. Dilleri Türkçe, dinleri Yunanca olan bu insanların "Biz kimiz?" diye bir soru sormaya yöneldiklerini sezebiliriz.

"Karaman"ların Türk halk kültürü ile kaynaştığından hiç kuşkumuz yok. Bunun kanıtlarından biri, 18. yüzyılın sonlarında yayımlanan bir "Atasözü" kitabıdır. Ayrıca, 1872'de Ermeniceden çevrilmiş ve on sekiz yıl sonra Atina'da (!) basılmış bir "Köroğlu Hikâyesi" de elimizdedir. 1896'da ise "Anadolu Türküleri" adlı bir kitap çıkıyor ve bu kitaptaki ilk türkü şöyle başlıyor:

"Birer birer saydım da yedi yıl oldu
Diktiğim fidanlar meyvaya döndü."

"Türkî" dilini yaymak amacıyla kurulan bir "kütüphane-i Osmanî", 1882 yılında Osmanlıca bir sözlük çıkarıyor; ancak "Karaman"lar, kendi dillerine "basit" ya da "adi" Türkçe adı veriyorlar. Demek ki onlara göre yüksek Osmanlıcayı öğrenip Osmanlı kültürüne yaklaşmak, öncelikle İstanbul'da yaşayanların bir ayrıcalığı olabilirdi. Öte yandan, bu dönemde (1893'te) destan, gazel vb. türlerinin örneklerini kapsayan "Divan-ı Talip" yayımlanmıştır ki, bu yapıttaki şiirlerin bir kısmı dinseldir. Asıl adı Konyalı Simeon Talip Efendi Değirmencioğlu olan yazarın önsözünde Homeros'tan da söz etmesi, "Siz Karamanlar eski Yunanlıların ahfadısınız (torunlarısınız)" demesi çok anlamlıdır. Kökleri epeyce eskiye dayanan bir bilinçlendirme akımının geliştiği anlaşılmaktadır.

Bu akımın önemli bir kişisi de Evangelinos Mihaelidis'tir. (1830'da doğmuş olacak; ölümü 1890'da). Karamanca yazının en önemli kişisi, kültürlü bir insan olan Mihaelidis, Türkçeden başka Yunanca ve Fransızca da bilmekte, bu dilden Türkçeye çeviriler yapmaktadır. Basımevi ve yayınevi vardır.

1851'de "Anadolu" adlı bir gazete çıkarmaya başlamış, ölümüne değin bu gazetenin yazı işleri yönetmenliğini yapmıştır. Bizi burada özellikle ilgilendiren, Karamanlı yazınındaki en ilginç yapıtın yazarı olmasıdır.

"Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş" adını taşıyan bu kitap dört cilt olarak 1872'de kendi basımevinde basılmıştır, sayfa sayısı bini aşkındır. Yazarın amacı, dindaşlarına "moral" vermek, her şeyden önce de ahlâk öğretmektir. Bu arada onlara eski Yunan büyüklerine lâyık olmaları gerektiğini ısrarla öğütlemekten geri kalmıyor. Ancak bu öğütleri can sıkıcı bir üslupla vermiyor; tersine, Aleko Favini adlı bir avukatın serüvenlerini anlatarak, yaşadığı dönemi gerçekçi - romantik bir anlayışla canlandırarak amacına ulaşmak istiyor. Birbirini izleyen öykülerden herbirinin sonuna eskilerin deyişiyle "hisse-i kıssa" eklemeyi de unutmuyor. O dönem için pek yalın, ama canlı dille, bol bol atasözleri ve halk deyimleri kullanarak okurun ilgisini çekmeyi başarıyor. Kısacası, gerek dil gerekse anlatım ve içerik yönünden ilginç bir kitap...

Burada sözü geçen kitaptan üç öykü sunacağız:

1. Karamanlı bakkalın ve Frenk gencin öyküsü. Bu öykü, yazarın anlatı tekniğine uygun olarak başka bir öykü içine yerleştirilmiştir ve asıl öykünün geçiş cümleleri ile yayımlanmaktadır.

2. Sunduğumuz ikinci öykü, "Tersane-i Amire"deki bir tutukluyu konu almaktadır.

3. Ayrıca, kitabın "Fahişeler" bölümünden Fotika'nın bu yola nasıl düştüğünü anlatan öykü aktarılmıştır.

Öykülerin metnini kitabın aslına uygun olarak vermeye çalıştık. Yazarın Osmanlı yazımının etkisi altında kaldığı anlaşılıyor. Örneğin "mektepten" değil "mektebden"; "köpekten" değil "köpekden" yazıyor. "Dedi", "vermek", etmek" sözcüklerini ise "didi", "virmek", "itmek" biçiminde kullanıyor. Biz bugünkü yazımı uyduk. Ancak "i" yerine kullanılan "ü"leri değiştirmedik (kendü, içün, vb.). Çok gerektiğinde Osmanlıca sözcükler yanına parantez içinde bugünkü karşılıkları konuldu.

KARAMANLI BAKKAL İLE FRENK GENCİ

HASTAHANE duvarından düştüğüm (anda) kelb (köpek) şamata etmeğe başladı ise, ben pusulayı şaşırıp, aman sus ol, yanlış oldu, pardon, aman pardon yine pardon deyegördüm, söz anlatamadım, öyle ya köpek frenk değildi, "pardon"un" kadr ü haysiyetini (değerini) anlasın değişsin, hatırıma bir pardon fıkrası gelüp, nakline agaz eyledim (başladım), şöyle ki:

Bundan 35 sene mukaddem (önce) cennetmekân Sultan Mahmud Han-ı Gazi hazretlerinin asrında Azat Kapısı ile Kapan-ı Dakik (Unkapanı) arasında şimdiki iradiye olan Hayratiye köprüsü yeni inşa olunduğu anda (1836), halk heves ile İstanboldan Galataya Galatadan İstanbola geçerler idi. Fransadan yeni gelmiş genç bir seyyah süslü bir ata binip an galop, yani taşlama attırarak, köprüden geçer iken, her nasıl ise, atın üzengisi Karamandan henüz gelmiş bir bakkalın yeni cübbesinin cep deliğine takılarak, boylu boyunca yırtmış ise, seyyah frenk, anide Karamanlıya dönüp, "Esküze mua, pardon musyu", yani hoş görün, af edin sinyor demiş geçmiş, Karamanlı ise, Esküzeyi kaç guruşa ise, ve pardoni pare ton (Rumca) yani al deyor anlayıp arkasına düşmüş, ve doğru frenk Beyoğlunda o asrın en cesim (büyük) lokantasına girip yukarı çıkmış, ve Karamanlı dahi yukarıdan sinyor para gönderecek deyü aşağıda bir köşeye oturup, beklemekte olmuş.

Lokantacı bunu görüp, meram nedir deyü sual eyledikte, şu yukarı çıkan genç frenk-i bed-renk (kötü renk) köprüden geçerken, bizim altı yüz guruşluk cübbeyi atın üzengisine yırttırdı, ve kaç guruş ise gel al dedi onu bekliyorum cevabını veresin, lokantacı yukarı çıkıp, maddeyi frenke anlatmış, frenk dahi acaip, benden ne ister? Vakıa öyle bir şey oldu ise de, ben pardon dedim, borcumu eda ettim deyü ısrar etmiş olmağ ile, Karamanlı ile rûberû (yüz yüze) gelüp, yine sözünde ısrar eyledikte, Karamanlı gülerek, sinyor sizin vilâyette zarar ü ziyan pardon ile mi ödenir deyişin, lokantacı evet bir kazadır olmuş, onun bedeli bir pardondur deyü tasdik eyledikte, Karamanlı zararı yok siz böyle münasip görüyorsuz, bunu da öğrendik deyip ondan gitmiş.

Haftasına yanı sıra onbeş kadar diğer Karamanlılar alıp, mezkûr lokantaya varmış, ve dört başı mamur karınlarını doyurduktan sonra, öbirlerine yol verüp yalınız kendisi kalmış, ve bir kahve içüp bu dahi gitmeye davranışın, lokantacı para deyü yakasına sarılmış. Karamanlı dahi pardon sinyor deyişin, nasıl pardon, hiç pardon ile yemek ödenir mi? Hay hay, bir pardon ile altı yüz guruşluk cübbenin ziyanı ödenir de yemek ödenmez mi? Bir pardonunuza bir pardon deyü şamata etmeye başlamış ise, lokantadaki taze frenk hengâmeye vâkıf oldukta (gürültüyü öğrenince) hoşuna gelip, hem yemeklerin kıymetini vermiş, hem cübbenin ziyanı içün tazmin eylemiş. Sahih olarak pardonun haysiyetini frenkler tanır.

ÜÇÜNCÜ MAHPUS

BUNUN fıkrası da pek tuhaftır, dünyada olmadık şey olmaz, meramın elinden uçan ile kaçan kurtulmaz.

Gemlikli Hasan Kaputan nam kimesne İstanboldan Prusa (Bursa) için gemisi ile mal, ve Prusa'dan İstanbola çeşit emtia taşımakta, ve daima gümrükten gelip geçmekte, ve sadakatle hizmet etmekte olup, "kontrabanda" etmekten, yani gümrükten mal kaçırmaktan sakınur imiş ise de, bir gün nasıl ise gümrüğün baş kâtibi Halil Efendi bunu gücendirmiş olduğundan, artık "kontrabanda" etmeğe niyet eylemiş, şöyle ki:

Bir gün gemisine tüccar malı olarak gümrükten mal yükletmiş, ve biricik kerîmesi içün İstanbuldan bir gergef alıp, gümrük resmini vermeksizin gemiye götürür iken, deniz ortasında bunu kol kayıkçıları yakalayıp, gümrükhaneye getirmişler.

Ve başkâtip Halil efendi pek sert bir adam olduğundan, vay Hasan Kaputan bu söktü mü ya, biz seni sadık bir adam beller idik, şimdi "kontrabanda"ya mı başladın deyü fena tekdir eylemiş (azarlamış), Hasan usta Halil efendinin bu muamelesine mükedder olarak (üzülerek), efendim yirmi otuz senedir kaputanlıkla şunun şurasından yevmiye mal taşırım, şimdi kerîmem için üç guruşluk bir gergefde 20 para gümrük ikramı etmiş olsanız büyük bir

şey midir demesinin üzerinde, çok söz istemez, 20 para gümrük, bir misli de "kontrabanda" için cem'an (toplam) 40 para ver de git şundan cevabını vermiş.

Hasan Kaputan hiddetlenerek, 40 parayı verip gideceği anda, Halil efendi çıkmasın nasipten, şimdiye değin sadakatle hizmet ettim, ve "kontrabanda"-ya sülûk etmemiş (yönelmemiş) idim, ancak bu günden sonra ahdım olsun öyle bir "kontrabanda" edeyim ki, hem kendü elin ile sandala bindirteyim, ve habbe-i vahide (hiçbir şey) vermeyeyim demiş ise de, haydi Hasan Kaptan bu dediğini yap da senin alnını karışlayayım ve İstanbuldan maada (başka) bir mahalde tutulur isen, şart olsun ki senden habbe-i vahit almayayım dedikte, efendim şart ettün belki unutarak, rüsum alırsın da, vebalde kalırsın, bu vadi tahriren (yazılı olarak) verin bana, cevabı üzerine filvaki (gerçi) bu yolda bir kâğıt yazıp, Hasan Kaputanın eline tutuşturmuş.

Hasan Kaputan bunun üzerinde beş on defa İstanbola gelmiş gitmiş, ve on birinci seferinde zavallının odasında bir cenaze zuhur etmekle, imama müracaat etmeksizin İslamlar zöyümünce (zu'munca, sanısınca) kendüsi kendü başına yumuş ve kefenleyip, tabuta koymuş ve nihayet etrafı eknaftan (oradan buradan) yigirmi otuz âdem toplayıp, ve bir de imam bulup, ağlayarak, cenazeyi kaldırmış, ve doğru gümrükhane havlusunun ortasından geçerken, geminin tayfalarından biri Allah emri oldu Gemlike götürüp defn edeceğiz, sizler de sevabına nail olun deyü sair kâtipler ile bile Halil efendiyi de teşvik edip, tabudun uçlarından tutturarak, sandala indirmişler.

Ve gemiye varıncaya değin, derya yüzünde rast olan gümrük karakolları, hayır ola Hasan Kaputan bu ne deyü suallerine soğan suyuna boyanmış yağlığı ile gözlerini silerek, aah nasıl anlatayım, tayfelerimden sağ kolum olan Ahmet, Allah emri oldu deyüp ağlamaya başlamış ise, başın sağ olsun Hasan Kaputan deyüp fatiha okuyarak geçmişler.

Nihayet Gemlike vasıl oldukta (ulaşınca), ondaki gümrük memuru görmüş ise de, cenazedir deyü ayağa kalkıp fatiha okumuş, ve tabuda da yapışıp sevabına nail olmuş, ve Hasan Kaputan gümrükten geçmiş ise de, geri gelüp, gümrük memuruna şu tabudu yokla, kaçırma bir şey olmasın deyegörmüş ise de, haydi git işine, beni günaha mı sokan dersin deyüp, yerinden kıpranmamış, çünkü İslam zöyümünce, cenazelerin yüzü örtülü olup, açmak vebaldır.

Hasan Kaputan maddenin olmuşunu anlatarak, 60 okka kadar sırmayı cenaze heyetinde gümrükten kaçırdığını bildirmiş ise de gümrükçü ihtiyatla bir ucunu açdıkta ne baksın, buz gibi sırma, meyyid gibi uzanakalmış.

Bunun üzerinde sırmayı onda tevkif ederek, Hasan Kaputanı iki zaptiye neferine terfikan (yanına ekleyerek), İstanbola gümrük baş kâtibine göndermiş.

Kâtiptir Hasan Kaputanı görüşün, gazubane (gazâben: öfkeli) bakıp, ulan nedir bu yediğin helva demiş ise, efendim, vaktiyle size bunu vaad etmiş idim, işte pusulanız deyüp, ibdida ki (önceden) almış olduğu senedi göstердikte, Halil efendi madde-i der-hatır edüp, nâdim (pişman) olmuş, ve ettiği şart sebebine gümrük rüsumatını alamayacağından, bundan başka türlü intikam almak için keyfiyetin ne vechiyle olduğunu bâb-î fetvapenahiye (fetva kapısına, şeyhülislâma) bildirmiş, ve Hasan Kaputan filvaki rüsumat vermemiş ise de, cenazeyi istihza etmiş (aşağılamış) olduğundan, iki mah (ay) müddetle Tersane-i Âmirede terbiye olması lâzım gelmiş.

Bundan iki şey anlaşılır. Birincisi bu ki, bu kadar senelerden berü sadakatile hukuk kesp etmiş olan bir kaputana cüziatten (küçük şeylerden) olan bir madde için müsaade olmalı idi, ancak gümrük memurunun kabiliyetsizliğinden olamayıp, böyle uygunsuzluk zuhura gelmiş. İkincisi âyine dair şeyler icra-i meram (amacı anlatmak) için alet olmak caiz değildir. Bu surette Kaputan cenaze resmini meramına vesile etmemeli idi.

SEKİZİNCİ KIZIN HİKÂYESİ

BENİM ismim Fotikadır, zatım Arnavutköylü, sınım bülüğe erdikte, kendü halinde bir manifaturacı ile nikâhlandım, atalarım hanesinde pek naz ile büyüdüğümden, kocama da bin naz edip, haftada bir çeşit uruba teklif eder idim, o derece ki Arnavut kariyesinde moda demek Fotika demek idi. Zavallı kocam bana derecesiz meyl ü muhabbet ettiğinden, haline bakmayıp, dost arı düşman gayreti her teklifimi icra eder idi. Serde bir miktar da koketlik yani fındıkçılık olduğundan, her gezdiğim mahalde delikanlılar harf-ı endaz edüp (laf atıp), ibraz-ı muhabbet ederler idi, amma ben istihza ve tebessüm ederek, ve burun kıvırarak, yoluma gider idim, onlar ise hiddetlenip beheri kast ve beni icra etmeye and ü şart ederler idi, onlarda da kabahat yok ya çünkü rüzigâr esmeyişin yaprak kıbramaz derler.

Nihayet ay be ay Paristen gelen modalar ben divane ve kocamı müflis ettiler, ben ise eyü yeyip eyü geymeye alışmış olup, kocamın da artık arzumu icraya kudreti kalmadığından, mukaddem (önceleri) istihza eylediğim delikanlılardan üçünü yek diğerinden gizli dost tutmaya mecbur oldum.

Bu vechile üçünü de aldatarak, ve istediğim gibi sayarak bir sene kadar devam eyledim, nihayet şeytan pabucunu eskitti.

Günlerde Foto günü (isim günü, 6 Ocak) idi, aşıklarım güya ikram için gündüzden ayrı ayrı hediyeler gönderdiler, ayrı ayrı gelip ziyaret eylediler amma gece de def-i gam için geleceklerini bildirmemişler idi.

Akşam taamından (yemeğinden) sonra al sana biri biri arkası sıra üçü de yanları sıra birer çalgı ile sökün ettiler, ben ip ucunu anladım, amma ne yapabilir idim, ve hangisine gelme deyebilir idim.

Biri sual eder idi Fotika bu kim oluyor? Ben de, işine bak canım, konşumuzdur, pek güzel komşu, amma bu derece teklifsizlik ne oluyor? Öbiri sual eder, Fotika şu kim oluyor? Ve ne cesaret ile çalgı getürmiş? Onun için telaş etmeyin yeğenimdir, pek güzel, amma öbiri kimdir? Kim olacak, onun anası ile benim anam ikisi bir ipe çamaşuyi (çamaşırı) sererler imiş der idim. Zavallı kocam ise, köşe-i vahdete çekilmiş, ah ve oh çeker, karı bunlar hoş şeyler değil vaz geç Allah aşkına olsun der ağlar, lâkin insaf bizde Hak getire!

Encam (sonunda) bunların kimini yeğenim kimini amuca zadem kimini vaptizma (vaftiz) karındaşım deyerek kandırıp, çalgıya başladık. Ve beni biri öbiri alıp oynatmaya ve oyun üzerinde keyifliğile bazı incidip bazı puse almaya başladılar ise, üçü de maddenin farkına varup, araya haset girdi. Biri çeker öbiri çekerken iş şirazeden çıktı, ve bir birine küfr ederek, el ile uruşmaya nihayet yedlerinde (yanlarında) bulunan bastonların şişlerini çekip dalaşmaya başladılar ise, ben artık pusu-

layı şaşırıp, yangın var deyü ün ettim, zavallı kocam ar ve namusundan tamlası (inme) enip, anide vefat etti, mahalleli eşidip toplandı, etraf ü eknaftan (sağdan soldan, şuradan buradan), dört tulumba birden geldi, zaptiyeler kapuyu ihata ettiler (kuşattılar). Ancak delikanlıların üçü de fena halde mecruh oldular (yaralandılar).

Ve encam ne vechile olduğu anlaşıldı ise delikanlıların üçünü de ve beni de birlikte Bâb-ı Zaptiyeye kaldırdılar. Ve zavallı kocamın yüzünü bir daha görmeye kısmet olmayup, ferdasi günü mahalleli sevaplarına meyyidini (cenazesini) kaldırıp defn eylemişler. Ve dört yaşında vahit (tek) bir mahdumumuzu de Galatada teyzemin hânesine göndermişler.

Delikanlılar fena halde mecruh olduklarından zaptiyeden doğru hastahaneye kaldırdılar. Ve beni zaptiye divanına çıkarıp muhakeme ve istintak etmeye (yargılayıp sorguya çekmeye) başladılar ise, berekât versin reis-i meclis zayıf tarafa muavenet (yardım) etmek farz idüğini bilür makuleden olduğundan, beni çok lakırdıya muhtaç etmeyüp, bu hatun öyle hatuna benzemiyor hele şimdilik imam evine kaldırın da ikinci defada karar verelim deyüp, beni imam evine kaldırttı, lâkin ne hatırşinas ve alçak gönüllü adem imiş reis! Akşam namazından sonra imam evine kendüsi gelüp, beni bir mahvi (mahfî: gizli, saklı) bir odada gereği gibi istintak eyledi, ve nihayet her yüzden bana hak vererek, ferdasi günü yakamı salıverdi.

Ben artık Arnavut kariyesine gitmeye yüzüm olmadığından, ve gidecek olsam bile mahalleli kabul etmeyeceğinden, doğru Galatadaki teyzemin hânesine iltica eyledim (sığındım).

Ve teyzemin kocasının Rumelili bir tacir dostu hânemize gelüp giderken, bana alâka etmiş olup, nihayet çocuğum ile bile beni almaklığa niyet ederek bir gün bir papaz celbi ile akd-i nikâh eyledik (nikâhlandık). Üç sene hoş hal ile geçindik, ve vakt ü hali hoş adem olup, Beyoğlunda iki kârgir hanesi ve çarşu yüzünde dört bab mağazası olmağ ile, her gûne (her çeşit) isteğimi icra eder idi, ve başlıca keder ettiği, bir çocuk yapamadığı ise de, oğluma da bizzat kendü veledi (oğlu) misillü muhabbet etmekten dûr olmaz idi (geri kalmazdı). Lâkin dünyada hiç bir vakit mükemmel iftiharlık olamaz, bir adem her yüzden rahat edüp, şükür deyeceği saat arkasından başka biçarelik ve felâket hazırdır.

Bir gün nâmizac (rahatsız) olup yattı, en meşhur hekimleri davet ettik, lâkin kimi kan alıp kimi sülük tutar, kimi hacamat edüp, kimi şerbet verirken, Allahtan bulsunlar nihayet yek diğerine muhalif muâleceler (tedaviler) ile başını yediler. Bunlar da hekim mi, insan kasapları denilse daha caizdir. Kimi Fransaya kimi İtalyaya kimi Almanyaya birer defa ziyaret etmekle, başlarında birer şapka ile avdet ederek, kendülerine hekim ünvanı vermişler, arayan soran da olmadığından, kim bilir nicelerin canını yaktılar, ve daha nicelerin ciğerini tutuşturacaklar!

Hasılı kocamın meyyidi henüz meydanda iken sağlığında hiç hanemize ayak basmamış hîn-i hısımları (tüm hısımları) ve dizdiğinin dizdiği hânemize doldular. Bunlardan ikisi kocamın süt be süt karındaşları imiş. Bana teselli verecek yerde birden bed (kötü) muamele ile başladılar, bana gidi edepsiz nihayet karındaşımızın başını yedin deyü küfr ve sebt etmeye (sövüp saymaya). Ne çare, veledim olmadığından, her bir hareketlerine katlandım, ağladım, sızladım, iskât edemedim (susamadım), beni o saat evden kovmaya kalkıştılar. Baktım ki olmayacak, ben dahi artık muameleyi tebdil edüp, bunları tekdîr eyledim (azarladım) ve merhum kocamın eşyasından pek az şey gösterdim, ve nakit akçemizi üç yüz bin kuruş miktarı bir kaç gün evvel sandığı ile Galatadaki teyzemin hanesine kaldırmış idim. Meydanda görünen on onbeş bin kuruşluk tereke, ve iki bab kârgirhane ile dört bab mağaza idi, bunlar da bilâveled (çocuksuz) olduğundan mahlûle (devlete) gidecek idi.

Artık çareleri kesilip ellerini ovuşturmaya başladılar ise, bunları mahvi (mahfî: gizli) bir odaya celb ederek, eee kayınlar, işte karındaşınız bilâveled öldü, eşya-i menkulesi (taşınır malları) işte şu görünen terekedir, nakit akçesi yoktur, ve mutasarrıf olduğu iki bab hane ve dört mağaza 500.000 guruş ederse de, bilâveled öldüğünden bunlar da mahlûle gidecek, ancak nısfına (yarısına) razı olursanız, bunları zapt etmenin kolayı vardır dedim ise, bunların ferahından gözleri fal deliği gibi açıldı, aman muhibbe gelinimiz sen bilürsin demeye başladılar.

Ben artık zayıf taraflarını buldum ise, Eee kayınlar malûmunuz ki benim ilk kocamdan bir oğlum var, şimdi yedi yaşındadır, ve cümle âlem bunu merhum biraderinizin mahdumu beller, şimdi sizler de evkafta benimle biraderinizin mahdumu olduğunu ispat etmelisiniz, ve ben de vasi olarak, hâneleri füruht etmeliyiz (satmalıyız), ve sonra nısfını ben size vermeliyim, olmamış siz de zayi edersiniz, ben de bir şey kazanmam dedim ise, bunların aklı kanıp, evvel emirde (öncelikle) kocamın meyyidini kaldırdık, ve ferdası (ertesi) gün kassem (mirası mirasçılar arasında bölüştüren ve yetimlerin mirasını saklayan ve idare eden memur) kapusundan kâtipler terekeyi tahrir etmeye (aramaya) geldiklerinde, kayınlarım da hazır bulunup, bir yetimi olduğunu ispat eylediler. Ve ben vasisi olup, bir aydan sonra hâneleri ve dükkânları satılığa çıkararak, 480.000 guruşa füruht eyledim (sattım).

Ferdasi gün sabahtan kayınlarım bitti, meğer akçenin nısfı 240.000 guruşu istemeye gelmişler imiş, ben ise gûya hiç bir şeyden haberim yok gibi, canım siz rüya mı görüyorsunuz, geçmiş ola, eğerci (eğer) divane oldunuz ise, gidin başınızı sabah namazı okutturun, eğerci karındaşınız para bıraktı ise, yetimde bıraktı, size ne alış veriş deyü bunları kovdum. Anide ayakları suya irip soluğu evkafta aldılar, ve oğlumun başka babadan olduğunu nakl ettiler ise de kâr etmedi, artık iş işten geçmiş olup, andaktan gerek idi. Ve bir hafta evvelce ben baş kâtibi görüp, her yüzden memnun eğlediğimden, bunları ondan kovmuş olmağile, ben artık endamı ile paranın üzerine yattım.

Fakat mümkün değil her halde hak yerini bulacaktır, ve haydan gelen huya gidecektir. 480.000 guruşu faizi ile bir muteber tüccara faize vermiş idim, arasından beş mah (ay) geçmeyip, izhar-ı iflas etmiş (iflas ettiğini bildirmiş) olmakla, yüzde otuz kuramaya girip, güç bela elimize 144.000 guruş geçti, onunla bir hane alıp laikli mobila (mobilya) düzdüm, ve iki aydan sonra bir yangın zuhur etmekle, kâffesi (tümü) yanıp, ancak 15.000 guruş değer bir arsası kaldı.

Ve teyzemin evine derununda (içinde) üçyüz bin guruş ile kaldırmış olduğum akçeyi de kocası sermaye ederek münkür geldi (inkâr etti), ve bizim paramız ile kendüsü âdem olup, bizi peruşaniyette bıraktı, artık çarem kesilip, bir sığınacak yerim kalmadığından, kirahaneye (geneleve) sığındım. Beni de başlıca baştan çıkaran süs ve modaya müptelalık idi, dedi.

BU SANATÇI KİMDİR?

Kayseri'de doğdu. Oğuzların Salur boyundan olan ailesi XIII. yüzyıl başlarında Harizm'den Anadolu'ya göçmüştü. Küçük yaşlarında başladığı öğrenimini on dört yaşında babasıyla birlikte gittiği Mısır'da, daha sonra Şam'da sürdürdü. Tanınmış bilginlerin öğrencisi oldu. Kayseri'ye dönünce bir süre öğretmenlik ve yargıçlık görevlerinde bulundu. 1377'de Ertena Oğlu Alaaddin Ali Beye vezir oldu. Onun ölümünden sonra dul eşiyle evlendi ve Kılıç Arslan adındaki atabeyi (naip'i) öldürterek çocuk yaşta tahta geçen Mehmet Çelebi'nin atabeyliğini yaptı (1378). Bir süre sonra Mehmet Çelebi'yi de öldürtüp Ertena Oğulları Devletinin Sıvas'a taşınmış bulunan başkentinde kendi adına "hutbe" okuttu (1381). On sekiz yıl kadar süren sultanlığı sırasında beyliğini güçlendirmek için Karaman Oğulları, Osman Oğulları gibi Anadolu beylikleriyle ve Mısır Memluklarıyla, Kölemenlerle çarpıştı. Akkoyunlu Beyliğini kuran Karayuluk Osman Beyin Sıvas'a saldırısı sırasında tutsak düştü ve öldürüldü. Bu olayla Ertena Oğulları devleti de sona erdi.

İslam dünyasında büyük bir fıkıh bilgini (hukukçu) sayılan sanatçı, bu konudaki Arapça yapıtlarıyla, özellikle usul-ü fıkıh üzerine "Tercihü't Tavzih"iyle tanındı. Kimi tasavvuf konularını ele alan "İksirü's Seadet fi Esrar-il İbadât"ı da önemli yapıtlarından sayılmaktadır. Şiirlerini Arapça, Farsça ve Türkçe yazdı; divanında yalnızca Türkçe şiirlerini topladı. Bu divanın tek yazması Londra'da, British Museum'dadır. Ölümünden dört yıl önce (1394) yakınlarından Halil Bin Ahmet'e yazdırdığı bu divan, XIX. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere Elçiliği kâtiplerinden biri tarafından ele geçirilerek İngiltere'ye götürülmüştür. Divandaki kimi gazel ve rubailerden örneklerle tuyuğlar 1922'de Cenap Şehabettin'in önsözüyle Amerika Lisan Mektebi Müdürü F.F. Goodsell tarafından yayımlanmıştır. Divanın tıpkıbasımı 1944 yılında Türk Dil Kurumunca yapılmıştır.

Divanda sırasıyla 1500 gazel, 20 rubai ve 119 tuyuğ bulunmaktadır. Azeri lehçesinin özelliklerini gösteren bu şiirlere kimi kez günlük konuşma dili de aktarılmakta ve böylece yapıt, o dönemin Türkçe sözcükleri üzerine bilgi veren bir kaynak niteliği kazanmaktadır. Şair, XIV. yüzyılının öteki şairleri gibi Türkçeyi aruza uydurmakta güçlük çektiğinden, şiirlerinin veznini bulma güçlüğüyle karşılaşılmaktadır. Söz sanatlarına, özellikle "cinas"a düşkündür. Sık sık halk şiirindeki "cinaslı kafiye"yi kullanmaktadır.

Hiç kaside yazmayan, gazellerinin makta (son) beytinde adını kullanmayan şair, genellikle sevi konusunu işlemiş, - birçok Divan şairinde rastlanan yapaylıktan uzak kalarak - duygularını içtenlikle dile getirmiştir. İran gizemciliğinin etkilerini taşıyan şiirleri bile "sofiyane" anlatıma yer vermemektedir. Bir İslam bilgini olan şairin arasıra "zevk ve safa âlemleri" düzenlediği bilinmektedir. İşlediği "aşk" da çoğu divan şairinin dile getirdiği tasavvufi (tanrısal) sevi değil, bedensel yöneliştir. Öte yandan, serüvenlerle dolu siyasal yaşamının ve savaşım içinde yetişmesinin kişiliği üzerindeki etkilerini yansıtan dizeleriyle de karşılaşılmaktadır:

Geçti geçen varısa devrân budur/ Şimdi kopan cânlara cevlân budur/ Kimde ki varısa gelsün ortaya/ Gizlemek pes neyiçün meydân budur.

Onu edebiyat tarihi içinde seçkinleştiren bir özelliği de Türk edebiyatına özgü bir şiir biçimi olan tuyuğ'lar yazmış olmasıdır. Tuyuğun yalnızca "fâilâtün fâilâtün fâilün" ölçüsüyle yazılabileceği öne sürülmüşse de, şairimizin tuyuğları bu kurala uymamaktadır.

Uykusuz Abdülvahap

Mısırlı yazar Abdülvahap uykusuzluktan yakınıyor. Tek ilâcı, İdiotal... İdiotal tabletleri, büyük ve küçük olmak üzere iki boyda satılıyor. Abdülvahap iki boy tabletten de almış; büyükleri de, küçükleri de aynı kutuda saklıyor. Bir tek tablete bakarak, onun büyük mü, küçük mü olduğunu anlayamıyor; iki tableti karşılaştırması gerek...

Abdülvahap, günün birinde, Tunus'daki bir yazarlar kongresine gitti. İdiotal'lerini de yanında götürdü tabii. Geceleyin, otelindeki odasına çekilince, uyumak için büyük boy bir tablet almak istedi. Kutuda 100 tablet vardı. Bazıları büyük, bazıları küçüktü. Abdülvahap, büyük bir tablet bulabilmek için, kutudaki İdiotal'lerin en çok kaç tanesini çıkarmak zorunda kalacak?

«Takas»dan «Maden»e

"Takas", Amerikan yapımı bir televizyon dizisiydi. "Maden", bir Türk filmi... "Takas" sözcüğünü "Maden" sözcüğüne çevirmenizi istiyoruz. Nasıl mı? Her keresinde, bir tek harfi değiştirerek (öteki harflerin sırasını bozmadan). Tabii, değişen harfle üreyen sözcüğün de bir anlamı olacak.

Örnek: Ali — Oda.
Ali... Adi... Ada... Oda...

T	A	K	A	S
M	A	D	E	N

SAATLER

Zühtü Müridoğlu ile Mehmet Sönmez, Bodrum'a gider gitmez kendilerini denize attılar. Kol saatlerini çıkarmayı unutmuşlardı bu arada. Saatleri bozuldu. Müridoğlu'nun saati günde otuz saniye ileri gitmeye başladı. Sönmez'in saati ise büsbütün durdu. İkisi de saatlerini tamir ettirmediler.

İki sorumuz var:

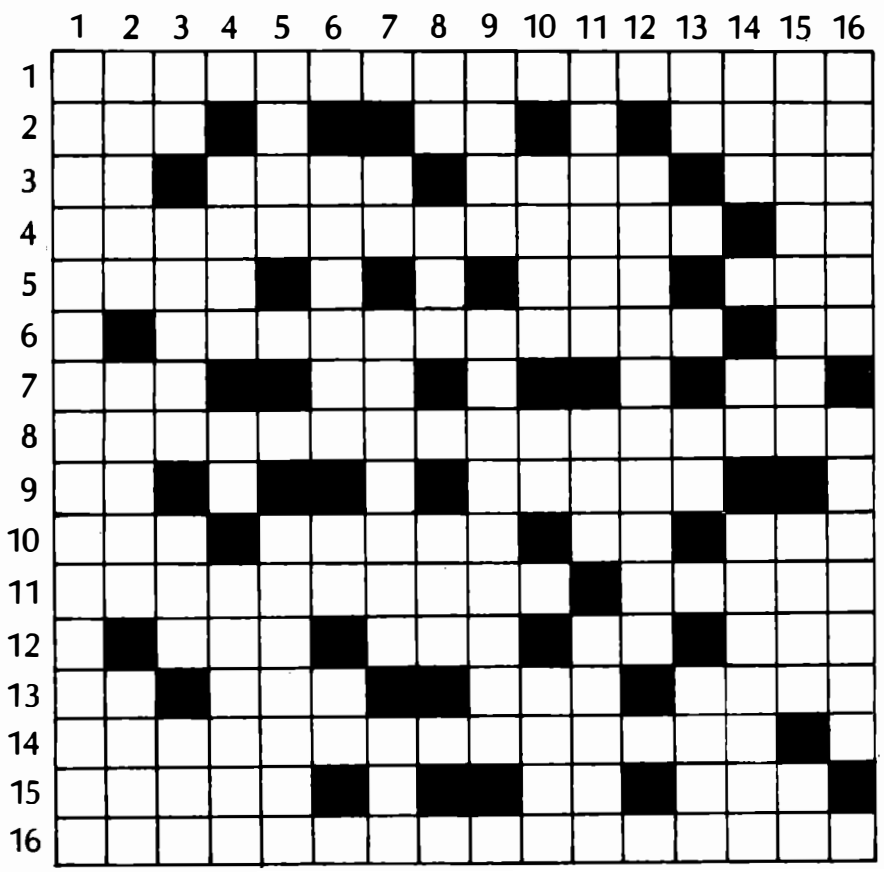
(1) Saatleri, zamanı ne sürede bir doğru gösterir?

(2) İki saatin, zamanı doğru göstermelerinin, birbirine göre, oranı nedir?

bulmaca

Yanıtlar 92. sayfadadır

KARE BULMACA



SOLDAN SAĞA

(1) Ulunay'ın Eski İstanbul kabadayılarını anlatan kitabı.

(2) Bir göz rengi / Tersi: Kimyada osmiyumun simgesi / Senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı, Zeki Ökten'in yönettiği, yurt dışında ödüller almış bir film.

(3) Bir Eski Mısır Tanrısı / Ana, temel, başlıca / Tersi: Hükümdar anlamına bir erkek adı / Ülkemizde de yayımlanan "Komşunun Karısı" kitabı yazarının ilk adı.

(4) Süleyman Nazif'in 1906'da yayımlanmış bir şiir kitabı / Tersi: Kimyada gümüşün simgesi.

(5) Bir erkek adı / Reşat Nuri Güntekin'in 1962'de yayımlanmış bir romanı: — — — Dâvâsı / Tersi: Bugünden bir önceki gün.

(6) Ahmet Muhip Dıranas'ın ünlü şiiri / Bir nota.

(7) Mümtaz Zeki Taşkın'ın 1939 yılında oynanmış bir oyunu: — — — Ali / Yabani hayvan barınağı / Bir nota.

(8) Faruk Nafiz Çamlıbel'in 1919 yılında yayımlanmış bir şiir kitabı.

(9) Kimyada toryumun simgesi / Mallar, satılacak şeyler.

(10) Ülkemizde "İspanya Yolu" romanı yayımlanmış, Morris soyadlı yazarın ilk adı / İlk olarak 1955'de İstanbul Tiyatrosu'nda sahneye çıkan, şimdi sahne oyunculuğunun yanısıra televizyon skeçlerinde de yer alan bir komedyenimizin soyadı / Kimyada gümüşün simgesi / Dar karşıtı.

(11) Teodor Kasap'ın bir oyun uyarlaması / Tersi: Behçet Necatigil'in 1958'de yayımlanmış bir şiir kitabı.

(12) Sıcak, heyecan gibi nedenlerle tenden sızan sıvı / Ruh / Utanma, utanç duyma / Yunan soyundan olup Müslüman ülkelerinde oturan kimselere verilen ad.

(13) Tersi: Kimyada stronsiyumun simgesi / İ. Galip Arcan'ın Andre Lorde'dan uyarladığı, 1926'da Darülbedayi'de oynanmış bir oyun: — — — Yarası / Tersi: Şiilik mezhebinden olan kimse / Aziz Nesin'in bir oyunu.

(14) Süleyman Çelebi'nin 1409'da tamamladığı, "Mevlid" olarak bilinen yapıtının özgün adı.

(15) Kısa okunması gerekirken vezne uydurmak için bir heceyi uzun okuma / Ferit Edgü'nün 1968'de yayımlanmış bir öykü kitabı / Tersi: Aziz Nesin'in bir yapıtı: — — — Kralı.

(16) Pertev Naili Boratav'ın 1958'de yayımlanmış bir tekerlemeler ve masallar derlemesi.

YUKARIDAN AŞAĞIYA

(1) Tanzimat dönemi yazarlarından Ali Haydar'ın 1866'da Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanmış yapıtı.

(2) Çağdaş bir Fransız deneme yazarı / İmzasına daha çok kitap kapaklarında rastlanan, Karagözoğlu soyadlı bir grafikçi-ressamımızın ilk adı / Gök.

(3) Bir ünlem / Mehmet Emin Yurdakul'un 1918'de yayımlanmış bir şiir kitabı / 1960 sonrasında yayımlanmış bir politika ve kültür dergisi / Samim Kocagöz'ün 1951'de yayımlanmış bir öykü kitabı: — — — Amca.

(4) Fitzgerald soyadlı bir Amerikalı zenci şarkıcının ilk adı / Tersi: Bir renk / Bir Meksika içkisi.

(5) 1925'lerde İstanbul Opereti'nde oynamış bir sahne sanatçımız / Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ölümünden sonra yayımlanmış bir kitabı: — — — — — — İskelet.

(6) Aziz Nesin'in 1969'da yayımlanmış bir öykü kitabı / Nazlı Eray'ın 1976'da yayımlanmış bir öykü kitabı: — — Bayım Ah / Mehmet Seyda'nın 1958'de yayımlanmış bir romanı: — — Ekersen.

(7) Bir nota / Desmond Morris'in ülkemizde de yayımlanmış bir kitabı: — — — — — — — — Bahçesi / Tersi: Ankara'da bir tiyatro.

(8) Sahip / Hamilton soyadlı, daha çok James Bond filmleriyle tanınmış bir İngiliz yönetmeninin ilk adı / Muazzez Menemencioğlu'nun 1961'de yayımlanmış bir şiir kitabı.

(9) Aliye ön adlı bir tiyatro ve sinema sanatçımızın soyadı / Cahit Öztelli'nin bir halk türküleri derlemesi: — — — — — — — — — Önü.

(10) Masallarda adı geçen ve gerçekten var olmayan bir kuş / Kimyada tulyumun simgesi / Fehmi ön adlı, daha çok tuluat tiyatrolarında çalışmış bir sanatçımızın soyadı.

(11) Tersi: Maurice Hennequin'in İ. Galip Arcan tarafından uyarlanmış ve 1931'de Darülbedayi'de oynanmış bir oyunu / Necip Fazıl Kısakürek'in 1950'de yayımlanmış bir kitabı: — — — Senfoni / Lokanta.

(12) Sadık Şendil'in yeniden yazdığı bir ortaoyunu.

(13) Postu için avlanan bir hayvan / Bir nota / Tersi: Bir hastalığı iyi etmek için kullanılan madde.

(14) Tersi: Yusuf Sururi'nin yazdığı bir operet: — — — Hanım / Bir Eski Mısır Tanrısı / Bassodan az ince ses.

(15) Uluslararası üne kavuşmuş bir fotoğraf sanatçımız / Yiyip içmede kısıntılar yaparak Tanrı'ya gösterilen kulluk / Kimyada gadolinyumun simgesi.

(16) Ünlü tuluatçı Kel Hasan'ın oyunlarından biri: — — — — — — Taaşşuk / Vüs'at O. Bener'in bir oyunu: — — — — — — — — Ağacı.

Okurlarımızın bize "mantık bulmacaları" göndermelerini diliyoruz. Yayımlanacak her bulmacayı gönderen okurumuza 300 lira ödenecektir.

"ATATÜRK YILI"
dolayısıyle düzenlenen

VAKKO
BÜYÜK
RESİM YARIŞMASI

Vakko Kuruluşları, 1981/Atatürk Yılı dolayısıyle,
bir resim yarışması düzenlemiştir.
Yarışmanın konusu, Atatürk'ün
bugün her zamankinden daha büyük anlam taşıyan,
"Yurtta sulh, cihanda sulh" ilkesidir.
Yarışmaya katılacak sanatçılar
"Yurtta sulh, cihanda sulh" özlemini,
kendi sanat anlayışları içinde,
özgürce dile getireceklerdir.
Seçici Kurul, yapıtları
sanatsal nitelikleri açısından değerlendirecektir.

Ödül toplamı 1 milyon liradır.

I- Yarışmada, 1. Ödül 500.000 TL.'sıdır.
Ayrıca, beş yapıta 100'er bin lira
mansiyon verilecektir.
Ödül kazanan yapıtların tümü, Vakko tarafından,
Devlet Resim ve Heykel Müzeleriyle,
Dışişleri temsilciliklerimize armağan edilecektir.

II- Yarışma, yurtiçindeki ve yurtdışındaki
tüm Türk sanatçılarına açıktır.
(Yarışmayla ilgili ayrıntılı bilgiyi kapsayan broşür,
1 Şubat 1981 gününden itibaren,
Istanbul, Ankara ve İzmir'deki Vakko Mağazalarından
edinilebilir. Bu iller dışındaki sanatçılar,
aşağıdaki adrese mektupla başvurduklarında,
söz konusu broşür adreslerine gönderilecektir.)

III- Yarışmaya katılma süresi 15 Ekim 1981 günü
sona erecektir.

IV- SEÇİCİ KURUL:

Avni Arbaş	(Ressam)
Ferit Edgü	(Yazar)
Turan Erol	(Ressam, Öğretim Üyesi)
Abdurrahman Hancı	(Yük. Mimar)
Mustafa Pilevneli	(Ressam, Öğretim Üyesi)

Vakko

Londra Asfaltı/Topkapı-Istanbul

DEĞERLENDİRME

TİYATRO

Masallar

Küçük Prens

FAİK Ertener'in ilkin bir elini bağlamışlar. Bu yetmemiş, öbür elini bağlamışlar, sonra da "Hadi şu Küçük Prens oyununu yönet," demişler. İşin doğrusunu bilemem, bunu yönetmen mi istemiş, bu güçlüklere katlanmış mı, yoksa, boyun eğmek zorunda mı kalmış? Nedir bu iki bağ? Faik Ertener, tanıtma kâğıdında "Belki de bu çocuk oyunu değildir, ne dersiniz?" diye soruyor. Oyunu gördükten sonra bir başvuru kitabında okudum: Özetle, "Küçük Prens çocuklara adanmıştır ama, özel çocuk yayınları arasında yer almaz," deniyor. Gerçi bunlar anayapıt için söyleniyor, ama (Ertener haklı) oyun için de geçerli. Bu, kaynakta karmaşık bir sorundur. Hangi yapıt özel olarak çocuklar içindir, çocuklara yarar? Hangi yazar "çocukların seveceği" yapıtlar verir? Altından kalkılması güç bir iş. Yalnız beni şaşırtan bir durum var: "Küçük Prens"in duyurusunda, tanıtma kâğıdında "çocuk oyunu" yazılı. Oysa, bende öyle bir izlenim uyandı ki, Küçük Prens 'çocuklar için' kuralının, uygulamasının en sonunda yer alır. İlk bağ bu. İkinci bağ daha da sıkı. Küçük Prens'i Uğur İlter oynuyor. Bu çocuk belki biraz sahnede devinmeyi biliyor (balet'miş çünkü), ama konuşmayı hiç mi hiç bilmiyor. Hem sözcükleri yanlış söylüyor, hem de (bundan önemlisi) vurguları baştan sona yanlış.

Sonuç şu: Faik Ertener, büyüklerin bile tadına güç varabilecekleri ince bir oyunu üç beş yaşında çocuklara sergiliyor. Çocuklar, biraz sonra, yorulup kıpırdanmaya, usanma sesleri çıkarmaya başlıyorlar. Oyunun "özünü" yaratacak kişi, işlevinin çok ötelerinde kalıyor. Peki, bu oyun için nasıl bir eleştiri yazılabilir, yargıya varılabilir?

Yönetmen Ertener, bu engelleri kırabilmek için olası bir yöntem seçmiş. Belki tek çözüm. Oyunu hem dekorları ile, hem oynayış biçemi ile yalınlaştırmış. Böylelikle ağırlık, daha çok, öyküyü anlatan Saint Exupery rolündeki Levent Öktem'in omuzlarına yüklenmiş. Öktem işini yetenekle yürütüyor, ama eninde sonunda bizler kendisinden "öykü dinleyen" kişiler durumunda kalıyoruz. Küçük Prens karmaşık, üstelik birçok değerleri "karmaşıklığına" bağlı bir yapıt. "Sevgi" deniyor, "dostluk" deniyor, "insanoğlunun yaşı ilerledikçe, ağırbaşlılık ayaklarında saçmalaşması" deniyor. İyi ama, Küçük Prens'te öyle geçişler, simgeler var ki, onlar bunların ötesinde de gizli (belki gizemli) anlam yükleri ile dolu. Yapıtın değerinin buradan ileri geldiğini söyleyenler de varmış.

Oyun bitmiş, çıkarken iyi giyinmiş, kıranta bir bey "Böyle anlaşılmaz oyunları ne diye sahneye koyarlar?" diye homurdanıyordu. Oyuna yalnız mı gelmişti, yanında bir küçükle mi, bilmiyorum. Çocuk için söylendi, yakındı ise haklı sayılabilir, yalnız geldiyse Saint Exupery de, Küçük Prens de hedefe on ikiden vurmuş demektir.

Öznel bir görüş olarak söylüyorum: "Küçük Prens", olsa olsa büyük sahnede büyükler için yorumlanabilir. Bu koşullar içinde sorun ne yönetmen, ne de eleştiriye eğilimli seyirci sorunu olamaz. Bir oyunun 'çocuk' ya da 'büyük' oyunu olduğunu kimler saptar? Bir oyunda oynayacak kişileri kimler seçer? Tam yetki ile yönetmen mi, yoksa Devlet Tiyatrosu yönetimi mi? Buna göre iş sahneden de, salondan da çok ötelere kayar ve Devlet Tiyatrosunun (öbür ödenekli tiyatroların da) bir "iç sorun"una dönüşür.

Bundan öte tartışma, çözüm bulma onlara kalmış...

Harold ile Maude

EVET, Harold ve Maude değil, Harold ile Maude. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber gibi. "Yaşayan Türkçe" de can çekişen Osmanlıca da böyle söyleyip yazmayı gerektirir. Ne var ki, zorunluk salt buradan ileri gelmiyor. Harold ile Maude eninde sonunda bir "çağdaş masal" olduğu için adını böyle koymak daha bir yaraşıyor; oyunda da, masalların çoğu gibi, gerçekleşebilir ya da umarsız özlemler, gerçeklerle düşler, bazı bilgece doğrularla yanlışlar "barış içinde birarada" varlıklarını sürdürüyorlar.

Maude rolünü oynayacak çok oyuncu var bizde. Bilmem neden, 'yaşlı kadın' rollerini seyircimiz candan gönülden seviyor. Belki bu

Küçük Prens

Fotoğraf: Yavuz Evcim

istem yüzünden, belki de yetenekli kadın oyuncularımız diş tırnak olanca güçleriyle bu göreve sıvandıkları için, yerli olsun yabancı olsun, belli kalıplara yatkın, belli eğilimler taşıyan, belli yöntemleri kullanan bu sevimli kişiler iki başlı bir güvence işlevi görüyorlar. Ya da 'öyle oldukları' sanılıyor. Burada "o kalıpları, eğilimleri, yöntemleri" anlatarak sözü dağıtmayacağım, bilen bilir. Şunu söyleyeceğim: Şimdi gözümü kapasam, bir kalemde Maude rolünü yapacak (hem de orta yaşlı bile sayılmayacak) üç beş kadın oyuncumuzu sıralayabilirim.

Burası böyle ya, Yıldız Kenter Maude'ı bir başka türlü oynuyor. Büyük olasılıkla öbür kadın oyuncular da Maude'u "başka türlü" oynarlardı, ama Yıldız Kenter'in türü üzerinde ayrıca durmak gerekir. Yıldız Kenter'in Maude'unde "düşünce" özel bir yer tutuyor. Şöyle de diyebiliriz: Duyguları coşkuları gerilere atılmış, düşünceleri ön sıraya alınmış bir Maude, Yıldız Kenter'in yorumunda yeni boyutlar, derinlikler kazanıyor. Bunu tutuyorum, önemli, yararlı buluyorum. Bu yüzden de, bazı sahnelerde söz gelimi Chopin çalıp da sorun 'duygular'a dönüşünce çizgi tepe aşağıya inmeye başlıyor, oyun da gözü sulu bir melodram oldu olacak hale geliyor; orda hemen Yıldız Kenter dizginlere sarılıyor. Peki, Yıldız Kenter neden Maude'u böyle oynuyor? Ben bu durumu yalnızca sanatçının doğuştan gelen ve uzun deneyimle beslenen yeteneğine bağlayamıyorum. Bana kalırsa Yıldız Kenter, Maude'da kendi öz düşüncelerini de dile getiriyor. (Belki değil, burada kesin konuşmak "alıkça bir tutum" olur, bunu salt biz izlenim olarak belirtiyorum).

Bir oyun üzerinde ileri geri konuşurken en sona almak istediğim bölüm o oyunun demeci, 'bildiri'sidir. Gücüm yettiği oranda bundan kaçınmaya çalışırım. Ama burada "oyundaki demecin" bir özel yeri var. Şöyle bir değinip geçeceğim. Harold ile Maude'un 'tanı' bölümünü de, çözüm bölümünü de yarı yarıya paylaşıyorum. Doğrudur, günümüz gençlerine "sevgi ile", "anlayışla", "sevecenlikle" yaklaşmak, onların iç dış sorunlarını kavramaya, içyüzlerini bilmeye çalışmak gerekir. Bu yararlıdır, giderek zorunludur. Ne var ki bu sorun, Harold gibi bir varlıklı delikanlının 'iç evreni' ile de ilgili olabilir, bizim gençlerin sorunları ile de ... Lisede dörtte bir öğretmenle okuyup burada eşit koşullarla giriş sınavına katılmak için "paralı dersane" ayağına kapılanlar, başlarını sokacak bir tek odacık bulamayanlar, bir gün bir kuruya, ertesi günü helva ekmeğe yatanlar, sonra da gene dörtte üçü dışarda kalan gençler. Bunları ya da Harold'u seçmek birbirine engel sayılamaz, sayılmamalıdır. Üstelik, "sevecenlikte"te de, "yakınlık duyma" da da özgürlükvar, kimse kimsenin seçme hakkına el atamaz. Peki, çözüm ne? Salt Maude'un bireysel çabası mı? Öyle olsa bile nerede, kaç Maude bulabileceğiz? Ne var ki, çözümü yapısal, kurumsal açılardan ele almak (bunun özellikle altını çiziyorum), evet bu açıdan yaklaşmak Maude'ların yeralışlarını değerden düşürmez. Daha açık anlatımla: "Bu iş düzen işidir" diye kişisel sorumluluklardan kaçmak, tembelliğin ya da dolaylı bir üçkağıtçılık eğiliminin sığınağıdır. Bunları, bakın neden yazıyorum: Maude'u da, oyundaki düşünceyi de yarı yarıya çok önemli, çok haklı buluyorum da ondan... Öbür yarı belirtilmezse bundan Maude bile zararlı çıkar.

Şu yukarda yazdıklarım, dolaylı da olsa, Yıldız Kenter'in hem oyuncu hem de yönetmen olarak Maude ile Harold'u nasıl ele aldığını az çok açıklar. Kenter bilinçle seçtiği bu doğrultuda başarıya varmıştır. Yalnız oyunun sonu bayağı kafamı karıştırdı. Harold ile Maude'u oyun olarak ele geçiremedim, ama uzun öykü olarak buldum ("Doğum Günün Kutlu Olsun", Çeviren Ülkü Tamer, Karacan Yayınları). Oyuna kaynak olan yapıtta kesin, açık olan son, oyunda az çok bulanık, belirsiz bırakılmış... Bunu öyküyü oyunlaştıran kimse mi, yoksa Yıldız Kenter mi yaptı, bilemiyorum. Yıldız Kenter yaptı ise kendisini içtenlikle kutlarım. Çünkü bu belirsiz, seyircinin anlayışına bırakılan son, oyunun başından beri yürütülen genel havasına göre daha bir uyumlu, tutarlı geliyor. Öbür sonu, oyuna da, bize tanıtılmak istenen Maude'a da, onun kafasına da yakıştıramıyorum.

Belki bilirsiniz, burada "oyuncu" yazmıyorum, ya da çok az yazıyorum. Ama iki kaçınılmaz olgu var: Harold'u oynayan Ayhan Kavas'ı ilk kez görüyorum. Doğadan birçok olanakları olan bu yeni oyuncu, gönül ister ki günden güne gelişsin, ağır, sabırlı bir çaba ile bu eşsiz işi sürdürsün. Öbürü benim kişisel izlenimim: Yıllar sonra Kâmran Yüce'yi yeniden sahnede görmek beni gerçekten mutlu etti... Başka hiçbir neden olmasa bile, bu seçkin dostu bir kez sahnede görmek için gene bu oyuna başımı açar koşardım.

YILIN TİYATRO OLAYI

WILLIAM SHAKESPEARE / Türkçesi: CAN YÜCEL

BAHAR NOKTASI

TEPEBAŞI
DENEME SAHNESİ'NDE

Çarşamba, Perşembe, Cuma: 18:30 / Cumartesi, Pazar: 15:00 ve 18:30

Gişe Telefonu: 44 79 58

Son bir söz: Yıllar gelip geçti, bir de baktık Kent Oyuncuları "ödenekli tiyatro" görevi yapmaya başlamışlar. Üzerinde uzun uzadıya durmayı gerektiren bir ayrı konudur bu. İki uçtan bu işin nedenleri, koşulları ele alınmalı, tartışılmalı. Bunu bir başka sefere bırakıp buradan nereye geçebiliriz? Bugün İstanbul'daki ödenekli tiyatronun başında Maude'a göre epeyi genç sayılabilecek bir sanatçı var. Eline tırpanı almış, gözleri ne oyun görüyor, ne oyuncu... Bu "müfettiş" beyin konumu Yıldız Kenter ile bazı arkadaşlarına pek uzak sayılmaz, gazetelerden öyle öğrendik. Yeri sırası düşer düşmez (vurmadan kaçmaya eli değerse), gidip Harold Maude'u görmelidir. Çünkü, Maude'un şu anda genelgeçer düşünceleri kesinkes sakıncalı değildir; eskiden varmış, şükür onlardan kurtulmuş. Ödenekli tiyatro yöneticisinin Maude'dan öğreneceği çok şeyler var; bu "olgun çağında" o derslerden yararlanabilirse, ödenekli tiyatro yükümünü almış bir özel tiyatrodan gerçek ödenekli tiyatroya dişe dokunur düşünce-duygu aktarmaları sağlayabilir... O "büyük sanatçı" bunları nasıl yapacak? Olacak iş mi? İşte, laf ola beri gele...

Başka masallar da var, daha doğrusu bir masalın iki ayrı yorumu var: "Bir Yaz Gecesi Rüyası" ile "Bahar Noktası". Bunlar sonraya kalacak. Yalnız şuncasını yazmalıyım: "Tiyatro olayı"na ilgi duyanlar, bana kalırsa bu iki oyunu görseler iyi ederler. Bunlardan yalnız birini görebileceklerse, öbür anlamda bir "tiyatro olayı" olan "Bahar Noktası" ile yetinebilirler. İşin ayrıntıları "gelecek sayı"ya...

● ORHAN BARLAS

SİNEMA

Hazal

İNSAN elinin pek değmediği doğanın gri-sarı boğucu havası, üstüste yığılmış evler çevrenizi sarıyor, içinizi daraltıyor. Toplumsal piramidin en üstünde tanrı oturmuş, en altında kadınlar. Bu kadınlar, Anadolu'nun kadın tanrıçalarından izler taşımıyor; bereketi arttıran güçlü kadınlar değil hiç biri. Umutlarını gökyüzünün kapkara bulutları arkasına saklayıp, zürriyetimi sürdüreceğim diye tükenişe mi yönelmişler? Tanrı adına iş gören yarı-tanrılar, kadın tanrıçaları karanlık dehlizlere sokmuş, döndürüp durmaktalar mı acaba?

Hazal, tanrının buyruğuyla, düğün dernek bir çocukla evlendirilmektedir. Bu düğün başka düğünlere benzememektedir; bir şenlik değil, bir yas yaşanmaktadır. Hazal'ın gönlünde halk masallarındaki gibi bir yiğit oturmaktadır. Bu bir haksızlık! Kim karşı çıkabilir bu haksızlığa? İnsanlar suspus, yüreklerine kara çalınmış, sevginin yerini kocaman bir öfke kaplamış. Başka türlüsünü öylesine bilmez olmuşlar ki, çok uzaktan gelmeyen, kendi dilini konuşan insanları bile uzaydan gelenler gibi şaşkınlıkla karşılamaktadırlar. Bir mağarada sepet ören körler, ortaçağ karanlığını yaşamaktadırlar. Klâsik trajedileri anımsatan bu körler, dramatik kurguya ustalıkla yerleştirilmiş; bizim öykümüze hiç yabancı değiller; destansı bir atmosfer yaratmışlar. Öykü, geleneksel halk masallarındaki gibi acıklı bir sonla bitmektedir. Birbirlerine kavuşmak için koşanlar, gerçekte ölüme koşmaktadırlar.

Ali Özgentürk'ü kutlarım. Beylik konudan güzel bir film çıkarmış ortaya. Gerikalmış Anadolu köyü, ağalar, çocuk yaşta evlendirilenler gibi hemen herkesin bildiği konuya, Özgentürk'ün yönetmenliğinin yanısıra Muzaffer Turan'ın herbir karesi tek tek resim olabilecek güzel fotoğrafları da eklenince, Yeşilçam sinemasının çok üstünde bir yapıt çıkmış ortaya. "Hazal"ın konusundan Yeşilçam kalıplarında kötü bir film çıkabilirdi; ama olmamış, Özgentürk sinemamıza yeni bir soluk getirebilmiş.

"Hazal"da Türkân Şoray

Her sanatta önce iyi bir zanaatkâr olmak gerekli diye düşünürüm. Gerçek sanatçı, zanaatını da ustaca yapan kişi olmalıdır; ama usta bir zanaatkâr, her zaman gerçek bir sanatçı olmayabilir. Gerçek sanatçı, insan düşününde yeni ufuklar açan kişidir; bizim gibi sıradan insanların kolay yakalayamayacağı gerçeğin değişik açılarını yakalayabilen, kalıpları kıran kişidir. "Hazal"a bu açıdan bakınca usta bir zanaat işi olduğu hemen görülüyor. Yalnız burada da bir eksiklikten söz edeceğim: Film müziği. Özgentürk'ün bu konuda daha titiz çalışmasını beklerdim, başka ustalıklarına bunu da katmalıydı. "Bu türkü buraya yakışır" anlayışı, sinema dilindeki müziğin anlamıyla zaman zaman çelişebilir. Bu "yakışan türküler", anlatımı ucuzlatan ögeye dönüşebilir.

Gerçek sanatçılığa gelince, Özgentürk bu konuda biraz çekingen. Çocuk damadın kızkardeşi Feşo, çok ilginç bir anlatı ögesi olabilirdi. Film Türkân Şoray'ın güzelliği üstüne kurulduğundan olacak, bu kişi kaynayıp gitmiş. Güzel olmayan genç kadın Feşo, eziklik ve suçluluk duygusu içinde, kendinden nefret etmektedir. Bizim kültürümüzde, kadının bilinçaltı özellikleri midir bunlar acaba? Anadolu'da yüzyıllar önce kadın tanrıçalar vardı; Dedem Korkut öykülerinde kadın erkeğin yanında, eşit bir yerdeydi. Kültürel evrimde Müslümanlık kadını nereye koymuş; bu kültür Batı'ya açılınca ne gibi özellikleri yanında taşımış?

Toplumbilimciler, ilkelleri, gerikalmışları, özel bir ilgiyle kılı kırk yararak inceliyorlar. Oradaki insanı kavramak, bugünün insanını daha iyi anlamaya yarıyor kuşkusuz. İlkelliğe, gerikalmışlığa eğilmek, onu didik didik etmek için yerleşik kalıpların ötesine geçmek gerekiyor. Yoksa zenginlerin Afrika'da safari düzenlemeleri gibi turistik bir gezi olmaktan öteye geçmezdi bu çabalar. Böyle turistik gezilerin müşterisi çok; ama gerçek sanatta amaç, turistik gezinin ötesine varabilmek... Sanatçı, önümüze getirdiği dünyada yeni yeni sorularla karşı karşıya kalmamızı sağlamalı... "Hazal"ı izlerken, doğrusu ben kadın olarak yeni sorularla karşı karşıya kaldığımı söyleyemeyeceğim. Özgentürk bu konularda daha atak olduğu ölçüde, bilinen gerçeği sarsacak yepyeni sorularla bizi karşı karşıya bırakabilir.

● EMEL CEYLAN TAMER

SICAK KAR yazarının en güzel romanı

Yuri Bondarev **KIYI**

OKAR YAYINLARI — P.K. 1365 İSTANBUL

AKÜN FİLM

kıvançla sunar

MASUMLAR

Yönetmen

LUCHINO VISCONTI

Oynayanlar:

GIANCARLO GIANNINI LAURA ANTONELLI
RINA MORELLI MASSIMO GIROTTI JENNIFER O'NEILL

YAKINDA SİNEMALARDA

Yakındakiler

Deli Dolu

MEL BROOKS'u ilk kez görüyorum. Ama, sanıyorum bundan böyle elimden kolay kolay kurtulamaz. Nerede adını görsem, iki elim kanda olsa, filmine koşarım. "Deli Dolu"nun özgün adı "Sessiz Film"; doğrusu "sessiz" değil de "konuşulmayan" olmalı. Bilirsiniz, filmlere ses eklenmezden önce de, devinim bazı yerlerde kesilir; tüm perdeyi kaplayan yazılarla, seyircilere oyuncular arasında geçen konuşmalar iletilirdi. Filmin genel gidişine uygun bir müzik de görüntüye eşlik ederdi. Mel Brooks, filmini tastamam sessiz filmin kurallarına uygun olarak çekmiş... Aşağıda değineceğim koşullarla.

"Deli Dolu", 'doludizgin' giderken, salondaki çocuklar sevinçle çığlıklar atıyorlar, kıpır kıpır oynuyor, derken kendilerini tutamayıp tepinmeye başlıyorlar. Sinemayı seven biri için bundan mutlu ne olabilir? Ne var ki, bundan ötesi az çok güç ele geçer bir çizgide.

"Deli Dolu", ilk bakışta bir kaba güldürü. Ne var ki, gözünüzü iyi bir dikince bu kaba güldürünün, dört nal giden 'gırgırın' altında sorunlara canevinden el atan birçok incelikler, ustalıkla seçilmiş alaylar buluyorsunuz. Elbette tümü böyle değil. Mel Brooks, bir bölümü zaten hemen görülebilecek kalınlıkta taşlamalarla kurulu düzenin, bu düzene bağlı kurumların, göreneklerin birçok duyarlı bölgesini kurcalıyor.

Ancak, bana kalırsa, "Deli Dolu"nun asıl önemi, kaba olsun ince olsun, bu yergilerde değil. Film, seyirciyi, "konuşmayı" eklemenin sinema sanatını nereye sürüklediği konusunda düşünmeye zorluyor. Hani şu moda deyimiyle: "Konuşma, sinemaya neleri getirmiş, neleri götürmüş?" Mel Brooks, belki biraz da bu nedenle, filminde ünlü pantomim sanatçısı Marcel Marceau'ya yer ayırmış; tüm yapıtta geçen tek heceli konuşmayı da ona söyletmiş. Şöyle de denebilir: Sinemada konuşmanın yeri, işlevi üzerinde düşünmek, sinemanın özü üzerinde de düşünmek sayılmaz mı?

Mel Brooks'u ilk kez görüyorum, dedim başta. Ama bu adamı bir yerden gözüm ısırıyor. Acaba bizlere benzediği için mi? Saygıdeğer burnu ile "Orta Doğulu" suratı var da ondan mı, yoksa Mel Brooks da mı Yahudi?

68. İlde 21 Saat

MÜNİH'TE 21 SAAT

BU FİLM, belli ki Aziz Nesin'e inat olsun diye çevrilmiş. Alamanlar demek "düzen, düzence, izlence" ustası.. Görsün Münih Olimpiyatlarındaki Filistin çetecileri baskınında nasıl çuvalladıklarını, işleri nasıl ellerine yüzlerine bulaştırdıklarını. (Aman, aklına Mogadişu'yu getirmesin.) Belki bu "uygun adım" ulusa karşı ufaktan bir "sevecenlik" duyardı. Ne var ki, Aziz Nesin'e yanıt buncası ile kalmıyor. Özetle film şu: Germenlerle Yahudiler, Filistinlilere karşı... Bundan öte açıklamayı gerektirir bir yön kaldı mı?

Alaman güvenlik örgütünün 'geçmiş' bir beceriksizliği bizi ilgilendirmez. Ama film de, yirmi dört ayar bir "işleri ele yüze bulaştırma" örneği. Bu film sözümona bir "belgesel benzeri" olarak çevrilmek istenmiş. Kimler yok filmde? Willy Brandt var, Golda Meir var, adının yazılması çok güç olan Dışişleri Bakanı (o günlerde İçişlerine bakıyormuş) şişman bey var, Giderek, daha yola getirilmemiş günlerinde, Sedat'ın başbakanı bile var. Bir de tüm uslu, çalışkan Alamanlar gibi 'doktorasını' yapmış olan Münih polis müdürü var. Bu zatın suratının biçimi yirmi bir saat (William Holden) boyunca hiç değişmiyor. İnsan merak ediyor, acaba yirmi ikinci saatta müdür beyin yüzü ne hale geldi, diye.

Bir de Franco Nero var, Filistin çetecilerinin başı. Nero'nun yüzü, yirmi saat süresince durmadan değişiyor. Nasıl değişme? Bu yakışıklı oyuncuda, her yeni surat bir öncekinden daha tatsız, daha sevimsiz oluyor. Nero'nun yönettiği Filistinliler, eski filmlerdeki acımasız, robot örneği sarı Caponların, sarışın Nazilerin kara sarı, çirkin örnekleri (ne gelişme!) Kafaca gelişmemiş, tarih öncesi yaratıklar. Peki, onları yöneten Nero ne olacak? Meğer bu ruh hastası da yarı yarıya Yahudi imiş... Böylelikle işler tatlıya bağlanıyor.

Tekin Yayınevi Kıvançla Sunar

AÇ AYI OYNAMAZ

Şakir Balkı

1979 Nasrettin Hoca
Gülmece Öyküsü Yarışması
1. Ödül

TEKİN YAYINEVİ Ankara Cad. 51 – İSTANBUL

Kelle Getirenler

KELLESİNİ GETİRİN

İLGİNÇ bir film. İyi bir film olduğu için değil, Peckinpah'ın çektiği bir "kötü film" olduğu için ilginç. Şurdan burdan açmaya çalışalım.

Bir arkadaş "Kelle"yi görmüş. "Nasıl?" diye sordum. "Orta kırat bir Türk filmi," dedi. Büyük söylemiş. Ben, bilmeden filmin Türkçe kopyasına düştüm, oran hızla yükseldi. Üstüne üstlük, film boyunca Bozkurt Kuruç'a benzeyen bir bey (Warren Oates), şuradan buradan bilmem kaç kez duyduğum bir sesle, inledi, mırıldandı, homurdandı, dertli dertli söylendi. "Kelle Getirin"in ilk bölümünde umarsız, ağır kıvamlı bir aşk anlatılıyor. Derken bu tutku, ölçüyü hiç mi hiç düşürmeden, yerini bir öç alma serüvenine bırakıyor. Sam Peckinpah, elinden geleni ardına koymuyor ve tüm becerilerini sergiliyor. Ama neye yarar? Özenle çekilmiş her sahne, yama gibi yapıştırılmış birer bağımsız bölüm olarak kalıyor.

Kıssadan hisse çıkarmaya çalışıyorum: Galiba sinemada (öbür sanat dallarında da) ufak birimler, bölümler arasında uyumun, dengenin sağlanması kaçınılmaz bir koşul. Akıcılığı, süreklilik duygusunu da sağlayan bu olmalı. Yoksa 'kurgu', bileşim denilen şeylerin etkinliği nerede kalır?

Doğrusu bu film için yazmaya değmez, ama yukarda da değindiğimiz gibi, Peckinpah ayarında bir yönetmenin bile bazan ne hallere düştüğünü, daha doğrusu 'neden düştüğünü' konuşup tartışmak için görüp yazmaya değer. Filmden çıkıyoruz. Biri, yanındakine "Bu film dört yıldız üze-

rinden bir yıldız almaz," dedi. Arkadaşı, "Bunca bekledik, bari kelleyi görebilseydik" diye yanıt verdi. Kelleyi görmek benim aklımdan hiç geçmemişti. Arada bir Meksika'yı görebilseydim diye kurardım. Filmi gördükten sonra, bu isteğim düşlerimin arka sıralarına doğru yol aldı.

● SELİM DURAK

YAYIN

Babam Nurullah Ataç

YARATICI insanın günlük yaşamı fırtınalar içinde geçer. Gerilimler, tepkiler, umulmaz çıkışlar... Van Gogh'un kulağını kesişi; Mayakovski'nin, Pavase'nin yaşamla ölüm arasındaki gelgitleri, Dostoyevski'nin güneşli bir güne çıkar gibi sara nöbetlerinden sıyrılması, İstrati'nin o kabına sığmaz yürek çarpıntıları... yaratıcılığın dışa yansımasından başka ne olabilir?

Sıradan insanın davranışlarına ters gibi görünen bu arayışlar, sanatçı için bir dışa yansıma, bir çıkış yolu olabilir. Dünyasını kendi kurmuştur; bu dünyanın dönemini de kendisi düzenleyecektir.

Kimileri, sanatçıdaki bu arayışları "ilginç görünme" biçiminde yorumlamaktadırlar. Oysa sanatçının tüm yaptıkları, bilinçlidir, gerçek kaynaklara dayanır. Tüm yaşamının hesabını verebilecek bir duyarlık taşıyan sanatçının bu arayışları, ancak beyinsel erginliğe ulaşmamış kişilerce saptırılmaktadır.

Meral Tolluoğlu'nun, babasını anlattığı "Babam Nurullah Ataç" adlı anılarını okuyunca, Ataç konusunda nice saptırıcı, dar açılı değerlendirmelerin yapıldığını daha iyi anladım. En yakını olarak kızı Meral Tolluoğlu'nun gözlemleri, Ataç gerçeğini bütün ayrıntılarıyla ortaya koyuyor. Değerlendirmelerinde nesnel, hatta ödün tanımayacak denli "katı" olan Nurullah Ataç'ın duygu dünyasının yarattığı sevgiyi, incelikleri bu anıları okurken yaşıyoruz.

Tolluoğlu, kişiliğinden de gelen bir doğallık ve yalınlıkla, bir "insanoğlu" olan Ataç gerçeğine yöneltiyor bizi. Bu anılar Ataç'ın yazınsal kişiliğiyle ilgili sorunlara çok az yer veriyor. Ama bunun yanında, her duyarlığından ayrı bir yaratıcılık fışkıran, erdemlilik üreyen, insanca bir sevgi yayılan Ataç'ı tanıyoruz. Tolluoğlu'nun abartmasız, bezeksiz donaksız, yer yer iğneleyici, düz denebilecek ölçüdeki yalın anlatımı, bu sıradan yaşama gerçekçi bir boyut da kazandırıyor. Ayrıca, Tolluoğlu, başarılı öykücülere özgü sanatsal bir varlık da gösteriyor bu anılarında. Bu nedenle "Babam Nurullah Ataç"ın anı değerinin yanında sanatsal ağırlığının da gözden uzak tutulmaması gerekir. Ama bu yazının sınırları, yapıtı, anısal değerleri açısından ele almamızı gerektiriyor.

Düşün alanımızdaki devrimci atılımı, kökleştirdiği hoşgörü anlayışı, yazınsal ürünlerin yaygınlaşmasındaki üstün çabaları bir yana itilerek, ağzını açan, Ataç'ın geçimsizliğinden söz açar. Yüzünün keskin çizgileri de onun öfkeli bir kişi olduğunu simgeler gibidir. Yazılarında, gerçek yolunda geliştirdiği doğrudan anlatım da onun kavgacılığı konusunda birtakım yorumlar yaptırtabilir. Oysa, yazınımızın bu "hırçın bilge"sinin kişiliğini şu gözlemlerle anlatır kızı: Örneğin Ataç İsviçre'de iken ölen kızkardeşi Behçet'le ilgili anılarını şöyle dile getiriyor Tolluoğlu: "Babamı kardeşlerinin içinde en çok küçük kardeşi Behçet etkilemişti. Ölümüne çok üzüldüğünden ondan söz edilme-

RASİN
Resim sergisi

4-17 Şubat 1981

ÜMİT YASAR
SANAT GALERİSİ

İstiklâl Caddesi - Paşabahçe Yanı Yapıkur Hanı Kat:1 Tel:44 9633

Nurullah Ataç

sinden hiç hoşlanmazdı. Behçet etkilemişti. Ölümüne çok üzüldüğünden ondan söz edilmesinden hiç hoşlanmazdı. Behçet halam anıldığında, yüzünün rengi hemen değişir, kardeşinin siyah bukleli saçlarının, yeşil gözlerinin özlemiyle gözleri dolar, bazen de kendini tutamaz, ellerini yüzüne kapayıp hıçkıra hıçkıra ağlardı... Laf ölmüşlerden açılınca birden aklına sevgili kardeşi Behçet geldi. Elleriyle kulaklarını sıkı sıkı tıkayıp 'Ayy, birden Behçet'in yalvaran sesini duyar gibi oldum' deyip sofradan fırladı. Evimizin karşısında büyük bir çayır vardı. Kendini dışarı attı, oraya koştu. Bir süre sonra eve geldiğinde gözleri ağlamaktan kıpkırmızı olmuştu." Macaristan'da matematik öğrenimi yaptığı sırada, I. Dünya Savaşı çıkınca yurda dönüp gönüllü olarak savaşa katılan ve yirmi bir yaşında şehit olan ağabeyi Refik, doğuştan vücutça sakat olup doğum yaparken ölen, Ataç'ın "zavallı Hamide Ablam" dediği ablası, yazarın duyarlıklı dünyasının başkişileridir.

Tolluoğlu, babasının yetişme ortamını anlatırken ilginç tipler çiziyor. Ataç'ın sütanası şu nitelikleri taşır: "Kadının adı Hanife'ydi. İri yarı, kül renginde, çopur, kocaman suratlı bir şeydi. Gözleri küçük küçük, gri ile sarı karışığı yılan gibiydi. Anlamsız anlamsız bakar, yüzü hiç gülmezdi. Kaza ile gülecek olsa daha da sevimsiz olurdu. Hayatta gördüğüm en soğuk insanlardan bir tanesi de babamın bu sütanasıydı." Dadı da şöyle tanıtılır: "Sıdıka dadı, tarif edemeyeceğim kadar çirkindi. Yüzüne bakınca ilk gözünüze çarpan yeri kocaman ağzıydı. Bir kulağından öbür kulağına kadar koca bir ağız. Sütananın aksine dadı hep sırıtır, altın dişlerini gösterirdi. Ağzının içi kuyumcu dükkânı gibiydi. Babam, ağzının büyüklüğünden ötürü ona 'uçkuru düşük şalvar ağızlı Sıdıka' derdi." Bir Gorki gerçekçiliğiyle çizilen bu tipler, hem Tolluoğlu'nun gözlem gücünü, hem de bir dönemin ev düzenini yansıtıyor. Ataç'ın nasıl bir ortamda yetiştiğini, birtakım tepkilerinin kaynaklarını kavramada kuşkusuz bu ayrıntıların önemi vardır.

Büyükada-İstanbul-Ankara döneminde gelişen olaylar içinde Ataç'ın ailesiyle ve arkadaşlarıyla ilgileri, barışmaları ya da darılmaları geniş yer tutuyor bu anılarda. Ama anıların önemi ne Ataç'ın Tanpınar'la olan dostluğunu yansıtmasından, ne Hikmet Birand'la hiç uğruna küsüşmesi sorununu irdelemesinden gelir. Kızının gözlemleri ışığında bu anılar büyük bir sevgiyi, Ataç'la karısı Leman Hanım arasında geçen soylu bir "aşk"ı anlatıyor. Ataç, Leman Hanımı üzerinde yeşil ipek çarşafı, elinde leylaklarla görmüştür. O andan sonra da ikisi arasında dostluğa, inanca, güvene dayanan bir sevgi doğmuştur. Tolluoğlu'nun en büyük başarısı, bu büyük sevgiyi, en ince ayrıntısına değin anlatmasına bağlanabilir. O mutlu sevgi günleri, yaşam denen o büyünün bozulması canlı gözlemlerle yer alıyor "Babam Nurullah Ataç"ta. Leman Hanım'ın ölümünden sonraki durumunu şöyle anlatıyor kızı: "Babam annemi götürürlerken ceketinin düğmelerini ilikleyip saygıyla, sevgiyle son kez anneme sarıldı. Yüzünü, ellerini son kez öpüp 'Hanımcığım, ben sizin arkanızdan en çok iki yıl yaşarım, bu acıya ancak iki yıl dayanabilirim!' deyip annemin otuz yıldır parmağında taşıdığı, bir gün bile çıkarmadığı tek takısı olan altın evlilik yüzüğünü eliyle annemin parmağından çıkarıp kendi evlilik yüzüğünün yanına, serçe parmağına taktı. ...Hiçbir şey babamı oyalamıyordu. Ne zaman odasına girsem onu hep ağlar görürdüm. Beni görünce gözlerinin yaşını siler, kitap okuyormuş gibi yapardı. Kimi zaman acısını saklaya-

yazko edebiyat

4. SAYI ÇIKTI

Edebiyat Dünyamızın en özgün dergisi YAZKO EDEBİYAT 4. sayısında da en güçlü imzalarla.

Şiir, öykü ve yazılarıyla:

Ahmet Ada • Teoman Aktürel • Mustafa Balel
Burhanettin Başsaraç • Eray Canberk
Edip Cansever • Refik Durbaş • Metin Eloğlu
Azra Erhat • Ruşen Hakkı • Hasan Hüseyin
Zeynep Karabey • Seyyit Nezir • Raif Özben
Adnan Özer • Adnan Özyalçıner • Sennur Sezer
Attila Tokatlı • Erdoğan Tokmakçıoğlu
Muzaffer Uyguner • Suat Vardal • Hilmi Yavuz
Can Yücel

İncelemeleriyle :

Cinsel Erotizm ve Ötesi, **Ahmet Oktay** / «Ses Sese Karşı» ile «Bir Düğün Gecesi» nin karşılaştırılması, **Burhan Günel** / «İçimizdeki Şeytan» üzerine, **Atilla Özkırımlı** / Metne Bağlı Çeviri - Bağımsız Çeviri, **Wolfram Wilss.**

Denemeleriyle :

Anlatılmaz Nasıl Verilir, **Oktay Rifat**
Behçet «Kareler»i niçin yazdı, **Salâh Birsel**
Yaşamın Diyalektiği - Sanatın Diyalektiği, **Afşar Timuçin**

Değinmeleriyle :

Fethi Naci'nin roman üzerine sözlerine değinme, **Hüseyin Ferhad** / Enis Batur'un denemecileri, **Cengiz Gündoğdu.**

YAZKO EDEBİYAT 160 sahife, 100 T.L.
Abone koşulları: 6 aylık 600, Yıllık 1200 TL. Yazışma ve havale adresi: YAZKO, Nuruosmaniye Cad. Atasaray 206, Cağaloğlu İstanbul.
Not: Tek istekler pul karşılığı gönderilir.

DÜZELTME Geçen sayımızda yayımlanan "İstanbul'da Bir İlhan Koman" başlıklı yazımızda iki düzeltme yapılması gerekiyor. Sanatçının İsveç'ten bildirdiği düzeltmeleri, okurlarımızdan özür dileyerek belirtiyoruz:

(1) Misakı Milli'nin kaleme alınışında hizmeti geçen Mehmet Şeref Bey, sanatçının annesinin babasıdır.

(2) Anıt Kabir'deki röliyef, İlhan Koman Akademi'de asistan iken, hocası ve dostu Hadi Bara ile birlikte yapılmıştır.

türk ve dünya edebiyatının
en seçkin yazarları

arkadaş kitaplar'da

talip apaydın
yusuf atılgan
başaran
ilhan başgöz
nihat behram
cengiz bektaş
demirtaş ceyhun
necati cumalı
dağlarca
güngör dilmen
refik durbaş
halikarnas balıkçısı
hasan hüseyin
rıfat ılgaz
ihmal amca
aziz nesin
fikret otyam
kemal özer
ışıl özgentürk
adnan özyalçıner
sabahattin ali
sevgi sanlı
osman şahin
ülkü tamer
ismail uyaroğlu
yaşar kemal
bekir yıldız

andersen
marcel aymé
behrengi
bonsels
dino buzzati
lewis carroll
alphonse daudet
dostyevski
saint-exupéry
maksim gorki
gormander
goscinny
rené guillot
ruth hermann
victor hugo
jurgielewicz
erich kaestner
astrid lindgren
mihalkov
ferenc molnar
oscar wilde
jacques prévert
tolstoy
zoşçenko

cem yayınevi
çocuk dizisi

Ankara Caddesi 40, Kat 2 Cağaloğlu – İstanbul

maz, 'Dayanamıyorum, dayanamıyorum, anneni çok göresim geldi. Meğer onu ne çok seviyormuşum' der, hıçkıra hıçkıra ağlardı. Babam için 'Hep ağlıyordu' diyorum. Evet, babam hep ağlıyordu."

Ataç'ın kedi sevgisi, onlara moda sayılabilecek adlar koyması, en sevdiklerine bile birden darılıvermesi, huzursuzlukları, oyun merakı, dostlarıyla kavgaları, kişileri acımasız bir dille yermesi, küçük şeylere kızışı, beğenileri... bu anıların en canlı bölümleridir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar konusunda en ilginç bilgileri bu anılarda bulabiliyoruz. Tanpınar, kardeşten de öte yakınıdır Ataç'ların. Tolluoğlu'nun "has" amcasıdır. Onu evermeye bile kalkarlar. Gösterdikleri "ince güzellikli", "siyah saçlı, yeşil gözlü" kızlarla evlenmek istemez Tanpınar ve şunları söyler: "Nurullah! Akraban hanımları çok beğendim. İkisi de birer hanımefendi. Ama ben bu denli ağırbaşlı hanımlardan hoşlanmam. Benim evleneceğim kadın biraz orospu halli olmalı." "Huzur"un, "Beş Şehir"in, o Bursa minareli şiirlerin yazarı Tanpınar'ın bu öznel gerçekliği ancak anı sınırları içinde kavranabilir, böyle olaylara ancak çok yakınında bulunanlar tanık olabilirler.

Tolluoğlu bu anılarında çok duygusal olsa da, babasının gerçeğini yansıtmada nesnelliği hiçbir zaman bir yana itmemektedir. Ataç'ın, evin saygın bir amcası olan Tanpınar'la küsüşünü, ona söylediği sözleri de anılarına katmaktadır. Ataç'ın öfkeli kişiliğini yansıtması yönünden şu bölüm çok ilginçtir: "Bir gün babam Tanpınar'a sinirlenmiş, ona söylemedik söz bırakmamış. O bu sözlere hiç aldırmamış, her zamanki gibi sessiz sessiz gülmüş. Bu davranışı babamı büsbütün kızdırmış. Bu sefer 'Be adam! Sana kötü daha ne söz söyleyeyim? Sana bok mu diyeyim. Sana bok da diyemem. Bok evvelce iyi olan bir şeyin çürüyüp o hale gelmesidir. Sen hiçbir

VARLIK YILLIĞI 1981

Geçen yılın politika, düşünce, sanat ve edebiyat olaylarını ana çizgileriyle belirten incelemeler, günümüzün önemli üç konusu üzerine toplu soruşturmalar, Türk basınında geçen yıl çıkan düşünü yazılarından seçmeler, yılın iç ve dış olaylarının kronolojisi, yılın kitapları üstüne toplu bir bibliyografya, hiçbir yerde çıkmamış seçme şiirler VARLIK YILLIĞI 1981'in özellikleri arasında yer almaktadır.

368 sayfa 200 lira

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2
İSTANBUL

Bize

SANAT GALERİSİ

BİROL KUTADGU
Resim Sergisi

10 Şubat - 10 Mart 1981
Açılış: 17.00-19.00

Pazar, Pazartesi hariç hergün 14.00-19.00 arası

Rumeli Caddesi No: 81 Osmanbey / İSTANBUL Telefon. 46 70 25

BİLGİ YAYINEVİ'nin bu ay çıkan kitapları

FÜRUZAN

- REDİFE'YE GÜZELLEME
- KUŞATMA

SEVGİ SOYSAL

- BAKMAK

ATTİLA İLHAN

- HANGİ ATATÜRK
- SIRTLAN PAYI

HALİKARNAS BALIKÇISI

- AGANTA BURİNA BURİNATA

CAHİT ATAY

- KARALARIN MEMETLERİ/ PUSUDA / ANA HANIM KIZ HANIM

ORHAN VELİ

- BÜTÜN ŞİİRLERİ

SAİT FAİK

- HAVUZBAŞI/SON KUŞLAR
- ALEMDAĞDA VAR BİR YILAN/ AZ ŞEKERLİ/ ŞİMDİ SEVİŞME VAKTİ
- TÜNELDEKİ ÇOCUK/MAHKEME KAPISI

OSMANLICA TÜRKÇE SÖZLÜK

b

Tunalı Hilmi Cad. 94 Telf : 26 60 48 Kavaklıdere
ANKARA

zaman iyi bir şey olmadın ki şimdi bok olasın' demiş... Hamdi amcam buna da bir yanıt vermemiş, gene gülmüş."

Anı, insanın davranış tarihidir. Ama yalnızca tek insanın değil, başka insanların ve o insanların çevrelerinin de tarihidir. Bir yaşama, kişilere tutulmuş aynadır anı. Ataç'ın fırtınalı, güneşli, kimi zaman karlı, boranlı yaşamında nice kişiler yer alıyor! Macit Gökberk, Karl Ebert, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Fahri Ozansoy, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Hikmet Birand, Hasan-Ali Yücel, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yahya Kemal Beyatlı, Nusret Hızır, Ahmet Refik, Oktay Rifat, Nihat Fıratlı, Orhan Veli, Fuat Ömer Keskinoğlu, Dr. Rasim Arsebük, Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa, Sevim Levend, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Yaşar Kemal, Cemil Sait Barlas, Orhan Barlas, Bülent Ecevit, Ömer Asım Aksoy, İnönü, Bayar, Falih Rıfkı Atay, Mehmet Keskinoğlu, Sait Faik, Tilda, Hüseyin Cahit Yalçın, Melih Cevdet Anday, Dr. Zeki Zeren, Ferit Celâl Güven, Uluğ İğdemir, Dilâçar, Behçet Kemal Çağlar, Cemal Yeşil...

Öznellik, anı türünün kaçınılmaz yöntemidir. Hele kızının babasını anlattığı bir anı kitabında öznellik daha da ağır basacaktır. Ancak, öznelliğin, ayrıntıları sergileme gibi bir gizli gücü vardır. Sanırım anıları ilginç ve etkili kılan da budur. İnsanın toplumsal ve siyasal yaşamını irdelemeyi amaçlayan çağdaş tarihçilerin günlüklere ve anılara geniş oranda yer vermeleri, türün bu özelliğinden geliyor. Meral Tolluoğlu bu ayrıntıları vermede, duygu kanatlarını alabildiğine açarak saptamalar yapmada özellikle başarılıdır. Ama onun gerçek başarısı, belleğinde tuttuğu olayların canlılığında, yalın anlatımındaki art düşüncesiz, abartmasız beğenide aranmalıdır. Bu anılar Ataç'la ilgili olmasaydı da birer öykü olarak kaleme alınsaydı gene ilgiyle okunurdu.

"Babam Nurullah Ataç"ı ilginç kılan, hiç kuşkusuz, bir bağımsız düşünce öncüsü, gerçek bir yazıncı olan Nurullah Ataç'ın anlatılmış olmasıdır. Ama Tolluoğlu'nun o içinden üreyen yazarlık cevherinin bu ilginçlikteki payını da unutmamak gerekir.

Dil bağımsızlığını düşünce düzeyinden uygulayım alanlarına yönelten; yazarlığı, tıpkı Montaigne gibi, zerzevatçıların bile anlayabileceği bir dil kullanarak toplumun hizmetine götüren Ataç'la ilgili bu anılar, yazarı daha geniş açılı kavramamızda etkili olacaktır.

● ADNAN BİNYAZAR

BULMACA YANITLARI

- BU SANATÇI KİMDİR: Kadı Burhanettin.
- UYKUSUZ ABDÜLVAHAP: 99... Tabletlerin "bazıları" büyük, "bazıları" küçük ise, kutuda 98 büyük, 2 küçük tablet bulunabilir. Abdülvahap'ın çıkaracağı ilk 98 tablet büyük olabilir; Mısırlı yazar, 99'uncu tabletin boyuna bakarak, ilk 98 tabletin büyük olduğunu anlayacaktır bu durumda. (Tabii, ilk iki tabletin boyları değişikse, üçüncü tableti kutudan çıkarmasına gerek kalmayacaktır.)
- TAKAS'DAN MADEN'E: Takas... Makas... Makam... Madam... Madem... Maden.
- SAATLER: Müridoğlu'nun saatinin doğruyu göstermesi 2x60x12 yarım gün, yani 720 gün alacaktır. Bu arada Sönmez'in saati, doğru zamanı günde iki kere olmak üzere, 1440 kere gösterecektir. Müridoğlu'nun saatinin doğru zamanı gösterme oranı, Sönmez'in saatine göre, yaklaşık 1500'de 1'dir.
- KARE BULMACA: Soldan sağa: (1) Sayılı Fırtınalar. (2) Ela, sO, Sürü. (3) Ra, Esas, naaK, Gay. (4) Gizli Figanlar, gA. (5) Ünal, Kan, nüD. (6) Fahriye Abla, La. (7) Efe, İn, Re. (8) Şarkın Sultanları. (9) Th, Emtia. (10) İra, Daner, Ag, Bol. (11) Pinti Hamit, adarA. (12) Ter, Tin, Ar, Rum. (13) rS, Kin, iiŞ, Çiçu. (14) Vesiletün Necat. (15) İmale, Av, loG. (16) Zaman Zaman İçinde... Yukarıdan Aşağıya: (1) Sergüzeşti Perviz. (2) Alain, Fahri, Sema. (3) Ya, Zafer, Ant, Sam. (4) Ella, kA, Tekila. (5) Lüsi, Dirilen. (6) Aferin, Ah, Ne. (8) Is, Guy, E mi. (10) Anka, Tm, İnan. (11) ıyalaB, Ata, Aşevi. (12) Kanlı Nigar. (13) As, La, çalĞ. (14) lüG, Ra, Bariton. (15) Ara Güler, Oruç, Gd. (16) Rüyada, Ihlamur.

Karacan YAYINLARI SANAT KİTAPLARI

TURHAN SELÇUK
SÖZ ÇİZGİNİN
Sanatçının 30 yıldır çizdiği karikatürlerden örnekler

ABİDİN DİNO
ÇİZGİLERLE DENİZ KÜSTÜ
Yaşar Kemal'in "Deniz Küstü" romanı için yapılmış resimler

SEMİH BALCIOĞLU
GÜLE GÜLE İSTANBUL
Ünlü çizerimizin yurt dışında da sergilenmiş İstanbul resimleri

ARA GÜLER
FOTOĞRAFLAR
Bir Kaçış Gibi
Gerçeğin İçinde Olmak
Sanatçının değerini kanıtlayan siyah-beyaz kırk fotoğraf

GÜLTEKİN ÇİZGEN
SİYAH BEYAZ FOTOĞRAFLAR
Anadolu'dan kesitler ve ünlü sanatçılarımızın portreleri

TÜRKİYE FOTOĞRAFLARI
Yurdumuzu en güzel, en etkili biçimde veren renkli fotoğraflar

Bütün kitaplar en iyi kâğıda az sayıda basılmıştır ve ciltlidir

okurun sayfası

Dil Devrimi ve Gerici Tutum

"Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı" (SİSAV) tarafından düzenlenen "Türk Dili Semineri"nde konuşmacılar, Türkçenin arındırılmasına karşı çıkmışlar ve dil devrimine saldırmışlar.

Bu seminere tiyatro sanatçısı Yıldız Kenter — Şükran Güngör ikilisi de katılmış. Basından izlediğimize göre, Türkçenin özleştirilmesiyle "bir güzel alay etmişler". Ve "öz Türkçe" yazdıklarını söyledikleri bir metni okumuşlar... Türkçenin arındırılmasının ortaya bu denli "gülünç" bir dil çıkarttığını "kanıtlamışlar" (!)

Türk Dil Kurumunun dilimizin arındırılması ve geliştirilmesi amacıyla önerdiği sözcüklerden birçoğu halk tarafından benimsenmiştir, kullanılmaktadır. Sanırız bu iki sanatçımız da türetilmiş öz Türkçe sözcükleri günlük yaşamlarında (belki de ayırdına varmadan) kullanmaktadırlar. Duyduklarında, okuduklarında anlamaktadırlar.

Yıldız Kenter ve Şükran Güngör, "Gösteri" dergisinin bir soruşturmasına verdikleri yanıtta, beğenilerini kazanan "eserleri" açıklamışlar. Bu yapıtların kendilerinin karşı çıktıkları Türkçe ile yazıldığını ve verdikleri isimlerden (yazarlardan) bazılarının TDK ödülleri aldıklarını anımsayınca, "gelişenin, yeninin, doğrunun karşısına dikilmenin, üstelik alay etmenin" kişileri, özellikle de sanatçı kişileri pek zor durumlara düşeceği konusunda uyarmak isteriz.

Şunu da vurgulayalım: Halkımızın benimsemediği sözcükler dilimize yerleşmemekte, yadsınmaktadır. İlerici aydınlara düşen görev, dilimizin arındırılması, geliştirilmesi uğraşında ön saflarda olmak, bu konudaki saldırıları cesaretle göğüslemektir.

SADUN BELGİN

Sinemamız

Nitelikli Türk filmlerinin yurt dışı ve yurt içi ödüller aldığı, özellikle dış ülkelerde ödüllere ödül katıldığı herkesçe gözlenebilen bir olay. Yıllardır başarılı, güzel filmlere susamıştık. "Sürü", "Yusuf ile Kenan", "Düşman", "Bereketli Topraklar Üzerinde" gibi birçok filmimiz, yoğun emek ürünü olan güzelim yapıtlarımız değerlerini kabul ettirdiler dışarda.

Ya içerde? Kendi filmleriniz yurdumuzda geniş kitlelere ulaşabildi mi? Bu soruya olumlu bir yanıt veremeyiz. Birçok film gösterilmedi daha, kimisi de yasaklandı. Asıl kendi yurdumuzda kendi kaliteli filmlerimizin geniş ölçüde izlenmesi demek olan büyük ödül, ne yazık ki filmlerimize verilemedi. Büyük kentlerde yaşayan bir belirli grubun izleme tekelinde kaldı bunlar.

Sinemamız üzerinde hamınade yokluğu, pazar sorunu ve sansür gibi birçok engel vardır. Bu engelleri aşıp ortaya çıkan değerli filmleri izlettirmeme, yaygınlaştırmama çabalarını da gözlemlemek olası. Bol soğanlı, acılı, arabeskli filmlere, ucuz güldürülere yeşil ışık, geç. Toplumsal yapıtlara, insancıllığın ve doğrunun ürünlerine kırmızı ışık, dur. Anlaşılmaz bir şey. Öylesine garip ki, Berlin Film Festivaline çağrılan "Talihli Amele" sansürden dönebiliyor. "Düşman"ın gösteriminin de Danıştay kararıyla sağlandığı unutulmamalı.

Daha nice filmler yasaklanacak, engellenecek. Ama tarih iyiden, doğrudan yana olanı, bu doğrultudaki filmleri haklı kılacak.

SENİH KAVLAK

Yorumun Ardından

Toplumumuzda geniş bir sinema seyirci kitlesi vardır. Bunların hangi filmleri izledikleri uzun bir tartışma konusudur.

Burada "Düşman" filminin yorumunu yapan Emel Ceylan Tamer'in birkaç sözü üzerinde duracağım.

Sayın Tamer, filmi çok beğendiğini belirtiyor. Ben de katılıyorum. Film, her gün karşılaştığımız gerçekleri konu ediniyor. Gerçekleri görmekten çok onu olumlu yönde kavrayabilmek önemli olmalıdır. Güney-Ökten ikilisi seyirciye bu olanağı sağlamışlardır.

Sayın Tamer, filmin son kısmını şöyle yorumluyor: "Filmi çok sevdim; ama sevmediğim yanları da vardı. Bence film, İsmail'in karısının gittiği yerde bitmişti. Sonuna iki genç insan yapıştırıp seyirciye öğretmenlik ettirmeye ne gerek vardı." Bu görüşü benimsemediğini belirtiyor ve bu gibi didaktik kısımlara yer verilmemesini istiyordu. Olabilir. Bu, onun yorumudur. Ancak burada halkımızın ve izleyici kitlesinin yapısını unutmuş sanırım.

Halkımız arasında aydınların gün geçtikçe arttığı bir gerçek. Ancak henüz bilinçli bir yol seçememiş kitlenin olduğu da bir gerçek. Ve çeşitli kesimlerden film izlemeye gelenler var. Filmi seyretmek, yaşamda gördüklerimizi bir kez daha yinelemek midir? Asla. Film, toplumsal gerçekleri konu aldığı gibi, gerçeklerin yönlendirilişine ya da anlaşılmasına da katkıda bulunmalıdır. Denebilir ki, sanatın amacı zaten izleyiciyi düşünmeye itmektir. Ancak, izleyicinin büyük bir kısmı zaten o gerçekleri bilmekte, görmektedir. İş, o görülen gerçeği farkettirmek ve belli bir "yönde" kişiyi düşünmeye itmektir.

Filmin gerçeği gösteren kısımları izleyiciyi düşünmeye, filmin sonundaki gençlerin sözleri de düşünceyi yönlendirmeye yarayacaktır.

MEHMET SEVİNÇHAN

Sansür

Denetim anlamına gelen bu uygulama, bir toplumdaki düzenin korunması, sürdürülmesi, değerlerinin savunulması görevini yürüten kurumlardan biridir. Bu açıdan bakıldığında, onu mantıklı bile bulmak olanaklıdır. Öyle ya, her toplum, kendi düzeninin koruyucu tedbirlerini almak hakkına sahiptirler. Böylece zararlı yönelişler önlenecek, aykırı görüş ve eylemler frenlenecek ya da yok edilecektir.

Genel anlamda bize doğru gibi gelen bu yaklaşımın, uygulamalara bakıldığında, kolayca amacından uzaklaştığını ve katı bir kültür düşmanlığına dönüştürüldüğünü görüyoruz. Öyle bir zihniyet ki, niteliksiz, uyuşturucu çalışmalara yeşil ışık yakıp, yozlaşmışlığa adeta prim verirken, her iyi niyetli, yaratıcı, özgün, ilerici çabaya kara bir set çekerek, çağdışı bir görünüme girivermektedir. Kamunun genel vicdanı adına karar vermesi gereken bu kurum hangi ölçülerle hareket etmektedir ki, kararları sürekli olarak anayasal organlardan dönmektedir?

Geçenlerde adını anmaya değmez bir yayın organında, dünya çapında başarılar kazanarak yüzümüzü ağartan, ulusal kültürümüzü, uluslararası düzeye taşıyan "Sürü", "Hazal", "Düşman", "Adak" gibi filmlerimiz aşağılanıyor, şiddetin, ilkelliğin, sapıklığın (özür dilerim) bu filmlerde sergilendiğinden söz ediliyor ve batılılarca barbarlığa ödül verildiği iddia ediliyordu. (Kusura bakılmasın ama, yukarıda adı geçen

filmleri, son olarak "Talihli Amele"yi ve tüm toplumcu, gerçekçi çabaları yasaklayan sansürün tutumu, yukarıdaki yaklaşımdan pek farklı değildir.) Adı geçen naylon basının değerlendirmelerine yanıt vermeye değmez. Fakat yine de, uzaklardan, uygar insanlardan bazı yanıtlar geliyor. Bir ikisine kulak verelim:

"Düşman" filmi senaryo özel ödülü gerekçesi (Berlin Film Şenliği) Taşıdığı özgün ve insanca özden dolayı. (Daha pekçok haklı gerekçe sıralanıyor.)

J.P. Martignoni (La Revue du Cinema dergisi okurlarından): "Sürü filminin günümüz Türkiye'sinin görkemli bir sosyolojik freskini oluşturduğunu ve Türk veya değil, tüm yabancı işçileri, yaşadıkları kırsal çevreyi, vahşi platolarını terkedip, başkentlerine veya Batı kentlerimize çalışmaya gelen bu emekçileri, daha iyi anlamamıza yardımcı olacağını çok iyi biliyorum.. Sinemadan çıkarken, bir sonraki seans için gelen 3 Türk işçisiyle karşılaştım. Onlara yaklaşamadım (Utangaçlıktan veya dil engelinden), ama kendimi onlara, onların yalnızlığına çok daha yakın hissettim. Onlara asla eskisi gibi bakmayacağım, bakışım şimdi tümüyle başka olacak." (Atilla Dorsay, Cumhuriyet, 16.12.1980).

Biz de bir şeyler ekleyelim: Yapılanları karalamaktan geri durmayan sizler, bu duyarlı, dürüst ve çalışkan insanlarımızın uluslararası alandaki sanat başarılarından, hangisini gerçekleştirebildiniz? Toplumumuza, insanlığa hangi çağdaş, olumlu mesajı iletebildiniz?

Kısacası bu tür tavırlar, zararlıdır, değerbilmezliktir, kıyıcılıktır. Sansür, ya uygar bir kurum haline dönüştürülmeli ya da tümüyle ortadan kaldırılmalıdır.

ZEKİ YUSUF BORAZAN

Gülmece ve Toplumsallık

Toplumda şöyle bir kanı vardır: "Gülme, ağlamanın kardeşidir." Ya da tersi... Böyle bir yargıya, sanırız, bilimsel açıklamalarla değil, toplumdaki insanların kendi deneylerinden ortaya çıkan sonuçlarla varılmaktadır.

Gülme olayının gerçekleşmesi için, bir toplumsal olay gereklidir. Diğer anlamıyla, insanın olmadığı alanda (bilinçli olarak) gülme olayıyla karşılaşılmaz. Maymun türleri arasındaki gülmeler, insanın "toplumsal bir hayvan" olduğu görüşüne dayanıldığında, gülmenin toplumsallıkla ilişkisine yaklaşamamaktadır.

Gülme, genel anlamda karşıtlıktır. Karşıtlıklar da ancak insansal ilişkilerde yerini bulur. Oldukça aşağı tabakadan çıkıp, sınıf atlayarak belirli bir zenginliğe erişen insanların kültür değişimlerini gerçekleştirememeleri, ara aşamaları hep birden geçmek istemeleri ve aniden kendilerine yabancı ortamlarda bulunmaları sonucu düştükleri yanlışlar, "komik" bulunabilir. Buradaki komiklik, veya gülme olayı, kültür yapıları ayrı insanlarca değişik biçimlerde karşılanır.

Kültür yapısı derken, gülme olayının düşüncelerden ayrı ele alınamayacağı gerçeği ortaya çıkıyor. "...Düşünce ile bilincin ne oldukları ve nereden geldikleri sorulursa, bunların insan beyninin ürünü oldukları ve insanın da, doğanın, çevresi içinde ve çevresi ile birlikte gelişen bir ürününden başka bir şey olmadığı görülür."

"Düşman" filminde, işsizlerden birinin, işçi taşıyan kamyonete binmesin diye arkadaşının elini ısırması gülme konusu olabilir mi? İşsizliğin, işçi pazarlarının "komik" olabilecek yanı nedir? Ama filmi izlerken, böyle bir olaya kimilerinin güldüğünü görüyoruz. Belki bu olaya maymun içgüdüsel olarak gülebilir; ama insan değil... Çünkü, insanın bir toplumsal varlığı bulunmaktadır.

Buna karşılık, Hıfzı Topuz'un anlattığı, Perulu ünlü gazeteci Checa'nın başından geçen şu olaya kim gülmeyebilir? Belki de gülme olayını tersyüz edenler:

"...1962'de General Odria'nın başkanlığı sırasında, yine bütün solcular tutuklandığı zaman Çeka da valizini hazırlar ve beklemeye başlar. Gelip kendisini yakalamazlar. Bunun üzerine Çeka doğru emniyet müdürlüğüne giderek, 'Böyle rezalet olmaz' der. 'Herkesi yakaladınız, beni niye yakalamıyorsunuz?' Ve Çeka'yı tutuklarlar."

ALİ RIZA KESKİNALEMDAR

66 YILLIK TÜRK SİNEMASINI AYAĞINIZA GETİREN ÜÇ KİTAP

TÜRK FİLMLERİ SÖZLÜĞÜ

Agah Özgüç

Başlangıcından bugüne, yıl yıl tüm filmler... 4315 filmografya... Bol resimli... Ayrıca, 2. ciltten başlayarak, 1022 filmin kısa öyküsü... Yıl yıl Türk sinemasının genel panoraması... Ve 3. ciltten başlayarak, sinema yazarlarının filmlerle ilgili kısa eleştirileri...

Çok az sayıda basılan 1. cilt tükenmiştir. 2. ve 3. ciltler ise tükenmek üzeredir.

İsteme adresi:
GÖL YAYINLARI
Nuruosmaniye Caddesi 17/3
Cağaloğlu, İstanbul

Karikatür: TURHAN SELÇUK

Çevre sözcüğünün kapsamına
insan yapısı çevre, toplumsal çevre ve
bunların doğal çevreyle uyumu giriyor.

Bu çerçevenin içinde toplum bilimlerden ve kent planlamadan mimarlığa, iç mimarlığa, endüstri tasarımına, grafik ve görsel sanatların tümüne uzanan mesleklerin verimleri yeralıyor.

"ÇEVRE" bu konulardaki iletişimi,
bilgi ve görgü aktarımını güçlendirmek için çıkıyor.

Çevrenin oluşumuyla doğrudan ilgili meslek adamları ve yaşadığımız **çevre**den sorumluluk duyan her aydın için çıkıyor.

Narlıbahçe Sok. 17, Sirkeci, İstanbul 22 78 08

AKBANK

Sanat galerileri

Çeşitli sanat yayınları

Türkiyemiz dergisi

Yaratıcı gücü teşvik yarışmaları

Halk el sanatları yarışmaları

Çocuk dergisi (BAŞARI)

Çocuk tiyatrosu

Çocuk korosu

Çocuk sineması

Kukla ve Karagöz oyunları

Radyo programları

kültür ve sanat hizmetlerinde de öncü banka

AKBANK